C. CAVALLUZZI

La Poesia del Prati e dell' Aleardi

NEL

SECONDO ROMANTICISMO

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE
1898

I.

I. — Chi ponga mente alle origini ed allo svolgimento del romanticismo in Germania, in Francia e in Italia e ne segua con amore le vicende, le forme e gli esaurimenti, s'accorgerà che questo grande fenomeno letterario può senz'altro dividersi in due grandi periodi, che, quantunque non sieno stati contemporanei nei tre paesi, pure, sotto forme diverse, mostrano caratteri presso che simili.

Quali sieno stati i caratteri precipui del romanticismo in Germania, in Francia e in Italia, niuno ha potuto mai dire in una giusta e chiara definizione. Molti, per qnanto si sieno sforzati di delinearli con precisione, non sono riusciti bene a fissarli tutti: e le varie definizioni, che

ci han voluto dare sono tutte sostanzialmente diverse l'una dalle altre.[1]

A me sembra di ritrovare in un giudizio sintetico del Carducci sul romanticismo non solo una buona definizione di esso nella sua essenza, ma ancora, implicitamente, una divisione razionale del romanticismo in due periodi differenti: "il romanticismo fu riazione contro il razionalismo dogmatico, contro la incredulità, contro la sensualità e la materialità meccanica della poesia aulica: che muove dall'idealismo più raffinato, sale le cime azzurre fin dove coglie la vertigine, e ricade quindi nel realismo o nel naturalismo: comincia tornando all'aspirazione popolare, e finisce colla maniera ".[2]

Ebbe dunque origine da una riazione tutta filosofica, che volle aver l'aria di restaurare i costumi perturbati dalla rivoluzione francese, "i romantici puri — dice il Chiarini — si attribuiscono a sè il monopolio della virtù, del liberalismo, dell'amor di patria ", ed, infermate nel realismo e nel materialismo, si esaurì nella maniera.

Però in Germania, in Francia, in Italia, quantunque tutt' i primi scrittori romantici vogliano escludere dal campo dell'arte le formole e i canoni inflessibili, amando troppo la libertà dell' ispirazione, pure si tengono fedeli ad un certo

[1] A proposito, vedi un erudito studio del MAZZONI, *Le origini del Romanticismo,* " Nuova Antologia " 1° ottobre 1893.

[2] G. CARDUCCI, *Confessioni e Battaglie.* Scorse sul territorio di A. Heine, pag. 258. Sommaruga, Roma, 1882.

ordine d'idee prestabilite, e sono tutti d'accordo nei principî fondamentali dell'arte loro. Ma l'accordo durò tutto il tempo ch'eran durate le preoccupazioni politiche, che furono uno de' più essenziali coefficienti del rinnovamento dell'arte; e gli scrittori che seguirono, si ribellarono arditamente ai canoni che presumevano diggià una prescrizione quasi trentennale nel campo dell'arte.

La differenza che passa tra il Kant, lo Schiller e il Goethe e l'Heine in Germania, è la stessa che passa tra lo Chateaubriand, il Lamartine e l'Hugo e il De Musset in Francia; tra il Manzoni, il Torti, il Tommasèo e il Prati e l'Aleardi in Italia: i primi furono de' moderati restauratori morali e letterarî, i secondi dei veri rivoluzionarî; e, come osserva argutamente il Mazzoni, " di loro accadde come delle opposizioni parlamentari, concordi del distruggere, discordi nel riedificare ". [1]

II. — E mentre in Germania ed in Francia le due scuole sono quasi contemporanee; in Italia il distacco fra l'una e l'altra è più evidente, non solo per la forma e la sostanza, ma ancora perchè l'una segue l'altra per ordine di tempo.

In Italia tutta l'opera di rigenerazione morale e religiosa del romanticismo si iniziò con un senso di arte equilibrato, e con un grande trionfo della poesia che parla al cuore, prendendo a maestra la natura.

---

[1] G. Mazzoni, " Nuova Antologia " ivi.

La lingua, in quel risveglio letterario, se ne avvantaggiò, sbarazzandosi una volta di tutto il vecchiume rettorico, acquistando la schiettezza, la grazia, l'efficacia, l'agilità ed il colorito, che diggià le venivano mancando: un'arte poetica nuova spuntò più libera e più confacente al gusto moderno.

Così il romanticismo in Italia — dice il Barzellotti — si mostrò operosissimo in un campo, in cui il classicismo non poteva in alcun modo più valere: la lirica altamente civile del Manzoni, del Berchet, del Rossetti e del Pellico rappresentò tutto il contrasto delle diverse tendenze moderne, tutto l'avvilimento morale, cui eran ridotti gl'Italiani schiavi degli oppressori, preparando nello stesso tempo la riscossa civile e la guerra allo straniero.

Il Manzoni, — come osserva giustamente il Graf[1] — che da tutti è ritenuto il capo del romanticismo in Italia, perchè niuno più di lui, quantunque non avesse mai preso parte alla collaborazione, sentì il bisogno di rinnovellare la letteratura secondo i criterî del *Conciliatore;* perchè volle, come tutti i romantici, la letteratura popolare; perchè fu popolare non solo nell'invenzione, ma nella lingua, nello stile e nella dottrina stessa della lingua; non ricercò affatto nel medio-evo tutto quello che di lezioso e po-

[1] A. GRAF, *Il Romanticismo del Manzoni* in “Antologia„ 1º ottobre 1895.

sticcio aveva invaghito i primi romantici stranieri, e per poco anche il Carrer, il Grossi, il Pellico, il Berchet.

Il Manzoni fu il solo, che, nella nostra letteratura romantica e nella straniera, ebbe in quell'orgia sfrenata della fantasia attraverso il medio-evo un senso di misura e di sobrietà, che lo allontana di molto dai suoi contemporanei romantici e lo pone al disopra di essi. In lui il sentimento è vivo, vario, delicato, eccitabile; ma vigilato dalla ragione, non diventa mai sentimentalità; egli tratta la natura classicamente, con mirabile parsimonia di colori, e si sofferma più sulle anime che sulle cose, per ottenere i migliori effetti. Egli più che lasciarsi trasportare dal cuore, sente imperioso il bisogno di ragionare, ed il Bonghi ebbe a dire " che nella mente del Manzoni la facoltà di ragionare esatto era delle maggiori "; il suo pessimismo infine si trasforma nelle sue opere in ironia fine e pungente, senza alcuno spirito di ribellione.

Ma il romanticismo sano ed equilibrato del Manzoni e la sua lirica nuova piena di fede e d'idealismo cattolico erano il risultato geniale d'una psiche speciale, e, perchè concepiti al di fuori delle chiesuole letterarie, avevano purtroppo raggiunto un ideale tutto proprio, che s'era chiuso in un cerchio fatato, in cui non potè mai entrare il romanticismo del Berchet, del Pellico, del Grossi e del Carrer.

*
* *

Intanto il periodo della rivoluzione si chiudeva col '48. La nuova generazione borghese non poteva essere più forte dopo l'asaurimento di tante attività; nel suo passato vedeva un vecchio mondo in frantumi, nell'avvenire se ne delineava uno nuovo, che procurava le angosce dell' ignoto.

Una parte delle antiche aspirazioni era già conquistata: alle lunghe meditazioni, agli entusiasmi, agli ardimenti generosi di un tempo, seguì uno slancio appassionato, universale per la conquista de' beni materiali della vita.

Sull' Italia pesava un'aria grave di sonnolenza: la vecchia falange de' forti, i quali avevano risvegliato coll'opera loro un popolo intero, da gran tempo miseramente asservito, oramai stanchi, riposavano.

Di rimatori ve n' era un mondo; ma eran giunti proprio quando il vero periodo della rivoluzione s'era chiuso, quando cioè l'arte non trovò più nella rivoluzione una vera e feconda inspiratrice. Di essi, chi sperava far dimenticare gl' inni sacri del Manzoni, facendo rivivere in forma epicamente strana tutt' i buoni santi del calendario; e chi in minuto gregge arrembato neo-arcadico belava sdilinquimenti sentimentali, in un linguaggio fatto e scolorato, sperando con ansia di oscurare la fama del Petrarca.

Il romanticismo, in Italia, scontava così la pena del suo peccato d'origine, di non essere mosso cioè da un sincero intento di arte, e andava lentamente scolorandosi, come in Francia, nel movimento a grandi linee della doppia scuola storica e filosofica.

Il Dall'Ongaro, il Fusinato, il Nievo, allontanandosi dalla folla, si sforzavano di foggiare una lirica tutta ingenuità e schiettezza, volevano che le già viete malinconie romantiche si nascondessero per sempre, cercando d' indirizzare l'arte a più nobili vanni.

Il Nievo specialmente metteva alla berlina, sin da' suoi primi versi, satireggianti alla Giusti, i poeti del giorno, fra' quali il Prati, ammonendo che

> Ora i popoli speran da voi
> Udir l'altissimo verbo del poi.

III. — Dopo la restaurazione operata dai primi romantici, i principî religiosi e sociali sono già affermati da voci eloquenti: la questione della forma è risoluta. Il pubblico si era molto interessato a tutto il movimento letterario anteriore, perchè esso s'era fuso col movimento politico-sociale, mirando soprattutto a rendere la letteratura efficace, sincera e popolare.

Ora ai poeti non resta che riconoscere ciò che esiste, erigere magari un sistema, formularlo e fors'anco esagerarlo.

Mentre durante la prima fase romantica si

erano conosciute le opere straniere — come dice il Berchet — solo per allargare i confini della critica, senza imitarle; dipoi tutte le letterature straniere si resero popolari fra noi, conferendo a mutare i gusti del pubblico, il quale volle eccitarsi, inebbriarsi ed esaltarsi, e intanto i poeti si trovarono costretti ad imitarle.

Intanto nelle opere del Prati e dell'Aleardi comincia a delinearsi un nuovo romanticismo più ardito, il quale non ha più nè l'efficacia, nè la sincerità della fase romantica precedente: in essa già si scorgono i segni annunziatori del suo esaurimento, poichè la rivoluzione non lo alimenta più, e ri riduce a vivere d'una vita avventizia: si dà all'imitazione degli stranieri, fonde tutte le forme in un idealismo panteistico, riproduce le parti non ancora rivelate in quella grande rivoluzione letteraria, cercando l'ispirazione nella società, in cui si dibatte.

L'uomo diventa una creatura, che ha da espiare una colpa, soggiacendo ai destini fermati irremisibilmente: della religione non resta se non tutto ciò che v'ha di pauroso e fatale: *Fato* e *Dio* è la stessa cosa. Il medio-evo non figura che per i suoi spettri, le sue visioni, i suoi simboli, le sue fosche magìe, ed i lugubri scongiuri. L'arte classica aveva il suo fondamento sull'individualità spirituale, però non libera, ma vincolata alla forma umana: la nuova arte romantica redime e favorisce l'individualismo, ma lo esagera; ed ogni individuo diventa nell'egoi-

stica ed isolata contemplazione del mondo e della vita un essere passivo, che nega ogni concetto di umanità. I suoi dolori non sa paragonarli più a quelli degli altri, e gli sembrano per ciò più acerbi ed irremediabili: le gioje egoisticamente godute gli sembrano fiammelle fatue, le quali rompono per poco la monotonia delle ombre continue: esagera così le infelicità umane, ed assomiglia ad un malato con tutt'i parrossismi, le incontentabilità, i languori e le ostentazioni di quell'acre sazietà di ogni cosa.

L'analisi e la sintesi si contrastano il campo: la prima riuscendo ad un fatalismo inesorabile e doloroso, che uccide ogni coscienza, l'altra sfumando nel vago, nell'indefinito, in un misticismo, che non conquista ideali e che diventa nelle creature poetiche pura sentimentalità.

I nostri due poeti dunque possono considerarsi come i veri rappresentanti di questa seconda fase romantica: nati in seno alle cospirazioni, alle guerre ed agli entusiasmi della nostra causa nazionale, alla quale avevano votato la loro giovanezza, fatti adulti, si trovarono in una società tanto diversa dalla precedente.

Una società eccitata, che non poteva più accontentarsi dell'ideale manzoniano, che del passato non aveva altro che un pallido ricordo, che voleva vivere pur disprezzando la vita, che ane-

lava sospirando verso un avvenire, il quale avesse fatto rivivere le convulsioni del passato.

Ed il Prati e l'Aleardi tanto diversi per indole, per temperamento artistico e per ingegno hanno gli stessi moti, gli stessi sentimenti, le stesse fiacchezze, le stesse ire, gli stessi rimpianti per la loro giovanezza trascorsa, e temono quasi di non vivere a bastanza per affacciarsi a questo mondo nuovo.

Entrambi si arrestarono perplessi tra il classicismo ed il romanticismo, sdegnando di seguire l'una e l'altra scuola; e quantunque avessero dichiarato al principio della loro carriera letteraria che non avrebbero curato alcuna traccia o precetto, i quali non fossero stati suggeriti dal cuore; pure, come furono impotenti a crearsi un fondo di poesia nuova ed originale, furon costretti a chiedere aiuto all'arte vecchia e nuova, forzando in isterile connubio la sentimentalità ornamentale romantica ed il senso umano classico modernizzato, ed affrettarono così la fine del romanticismo, che nei loro versi ostenta purtroppo gli ultimi sfarzi e i decrepiti languori dopo una giovane vita breve e dissipata.

II.

I. — L'*Edmenegarda* del Prati è, si può dire, il primo lavoro poetico, che nel romanticismo

italiano dia rilievo a quella specie di corruzione, determinata da una spietata fatalità:

. . . . Terrena
Prece non muta i preparati eventi.

Edmenegarda è la giovane sposa di Arrigo, ricco gentiluomo inglese, che vive felice e adorata fra l'amore del consorte e l'affetto dei suoi figliuoletti.

Un giorno essa si reca al camposanto assieme ai suoi figliuoli: uno di essi incespica e cade; ella accorre per rialzarlo e rimessasi, si accorge di aver perduto un braccialetto, che fu primo ricordo di suo marito nei beati giorni del loro innamoramento.

Qui incomincia il dramma.

Leoni, ricco e brillante giovane di Milano, che ha posato gli occhi da parecchio tempo sulla bella Edmenegarda, senza che questa si fosse mai accorta, assiste di lontano alla scena; scuopre il monile, ed a lei si presenta, dichiarandole il suo amore.

Edmenegarda è presa d'affetto per Leoni: un triste sogno ostinato glielo appresenta nelle lunghe notti d'angoscia: Leoni è tutto il giorno sotto alle finestre di lei a corteggiarla.

La loquacità d'un figliuolo d'Edmenegarda ferma gli occhi del padre su Leoni, il quale passeggia pei pubblici giardini, e gli racconta l'episodio del monile, assicurandolo in pari tempo

di averlo veduto un giorno in casa assieme alla mamma.

I sospetti di Arrigo, il quale aveva già notato un visibile cambiamento nella moglie, si assodano vieppiù per questa casuale rivelazione. Un giorno finge di allontanarsi da Venezia, e ritornando dopo breve ora, sorprende Edmenegarda coll'amante..... i quali si allontanano per sempre da quella casa.

I due colpevoli da quel giorno vivono una vita di amore, cercando dimenticare l'onta recata al gentiluomo inglese. — Edmenegarda soffre delle ore passeggere di rimorso: i figli, il marito onesto ed amorevole sono là, vittime disonorate dal suo fallo. Leoni ne la distrae col lusso e lo splendore delle sue ricchezze; ma già egli va saziandosi del frutto della colpa, e l'amore d'Edmenegarda non basta più al giovane libertino, che cerca per le bische nuove emozioni e nuovi bagordi.

Egli è alla vigilia della sua rovina finanziaria: un ultimo periodo di disdetta al gioco gli strappa gli ultimi avanzi di una grossa fortuna.

Qui la catastrofe.

Ritorna a casa dalla bisca coll'animo in tumulto, scrive una lettera di addio alla sua amante e scappa all'estero. Edmenegarda è sola, oppressa dai rimorsi, in preda al più nero sgomento: non vi è più scampo per lei; o ricuperare l'affetto del consorte oltraggiato, o finire malamente i suoi giorni.

Si reca alla casa che un tempo fu sua, prega, scongiura, si avvilisce agli occhi di Arrigo; ma invano: il gentiluomo inglese non perdona, le nega financo il pane, e la discaccia. Edmenegarda si rifugia in una chiesa.

*
* *

Come ognuno vede l'argomento non è nuovo: prima del Prati, l'aveva trattato il Byron in forma più concisa e più tragica nella *Parisina*; ma il nostro poeta vuol trattarlo da un punto di vista filosofico, dimostrando quanto possa la forza degli eventi sul nostro libero arbitrio; e tutto il lavoro mira evidentemente a radicare negli animi una grande pietà per le aberrazioni del cuore umano, dovute per la massima parte al violento dominio della fatalità. Infatti due circostanze di niun valore sono il perno su cui si svolge tutta l'azione nelle sue diverse parti: la caduta del figliuolo d'Edmenegarda, senza della quale, la moglie di Arrigo non avrebbe perduto il monile raccolto da Leoni (il quale a sua volta, non avrebbe avuto forse mai occasione di avvicinarla); e la loquacità dello stesso figliuolo di Edmenegarda, la quale innocentemente indica al padre l'amante di sua madre.

Il compito non è lieve, perchè con un simile preconcetto è difficile dar vita ai personaggi.

Vediamo ora se questi si prestano artisticamente a raggiungere il fine, che si propone il poeta.

Edmenegarda comincia col cadere nelle braccia d'un amante per semplice debolezza di animo come donna affatto ignara delle lusinghe del mondo, pur essendo madre e sposa felice: basta a perderla una singolarissima dichiarazione all'ombra mistica dei cipressi, concepita in questi termini:

> Guardate.... Io lo trovai.... Guardate —
> Aman tutti — ed io solo, io senza amore
> Passerò da la terra!

accompagnata da questi segni di erotico furore:

> . . . . E ne' convulsi
> Moti dell'ira il fatal vezzo infranto
> Gittollo ai piedi de la donna e sparve.

e seguita poi dai seguenti effetti melodrammatici:

> Fu l'opera d'un punto; ella non seppe
> Domar gli occhi — il mirò — di nessun'altra
> Cosa le calse – piangere l'intese....
> E a goccia a goccia come piombo ardente
> Ne' tumulti del core impaurito
> Sentì stillarsi quel terribil pianto.
> Ne gemettero gli angeli — Percossa
> Quell'infelice da l'orrendo caso
> Si stringe a' figli, — ma sudor le gronda
> La chioma e il volto, e gelido è l'amplesso.
> Tenta pensar d'Arrigo, — ma turbata
> Le traballa l'immagine a la mente;
> Tenta pregar, — non puole. In torno gli occhi
> Slancia tremando; li raccoglie ai figli,
> Gli apre, gli chiude — misera! non puote,
> E gli apre ancora avidamente e cerca....
> Chi?... Piangetene, o cieli!

Dopo tutto ciò, con grande maraviglia del lettore, nell'anima di Edmenegarda è consumata la colpa; seguono poche epistole e molte passeggiate romantiche di Leoni, e la moglie di Arrigo è nelle braccia dell'amante.

Ora questa donna, com'è delineata al principio della novella, col suo temperamento serio, adorata dal marito, invidiata dal mondo, non fa sospettare una così completa dedizione ad un uomo, che ella non ha mai conosciuto intimamente, che non le ha mai mostrato alcuna qualità superiore.

Ella ha obbedito solo ai sensi, al desiderio di godere un altro uomo che non fosse stato il marito; e già questo solo la renderebbe poco meritevole di compatimento: ma non basta.

Edmenegarda è addirittura senz'anima, snervata, fiacca dal principio alla fine, e qualche volta volgare, quando con leggera e facile dialettica, dopo qualche momento di languida resipiscenza, cerca giustificare il suo fallo colla teoria del libero amore.

Non è ver, non è ver! — Qual fede io ruppi
Su qual altar io lo giurai? Qual Dio
Presiedette al mio giuro? Esser non puote
Che un monarca sì grande oda ogni vano
Bisbigliar dei mortali — Un re sì giusto
Esser non può che a servitù condanni
Questo fuoco d'amor che da lui parte
Libero tanto, ed è movenza, e luce
Del suo creato! L'avvenire?.... Ch'il crede?
Chi può giurar sull'avvenir? Chi giura

S'ei dimani vivrà? Se questo sole
Splenderà sulla terra? Ama la tigre
Il suo compagno; ma se amor la volge
Naturalmente ad altre gioje, è stolto
Chi ne la incolpa. E l'uom misero ardisce
Emendar la natura? Ama il selvaggio
La donna sua; ma talamo è la rupe,
Talamo il lido ai non vietati amplessi
Che fan forte l'amore — E senza lacci
Sono i turbini e l'onde — E chi le doma
Starà sempre in catene?.... Oh è ben scaduta
Questa di belve incivilita plebe!

Nelle liete ore passate con Leoni, ella ha tutta la coscienza del suo peccato, geme, s'addolora del suo mal oprare, e non di meno continua nella tresca.

Quando poi vuol nascondere al marito il suo fallo, dandogli ad intendere che la sua tristezza è causata dal ricordo della povera madre morta solo da un anno, e che quel Leoni un giorno era capitato in casa per isbaglio, cercando di persone a lei sconosciute, ella come donna, cui è famigliare la menzogna,

. . . . un'aria assume
Di meraviglia, d'innocenza e pace.

Va col Leoni a diporto per la laguna entro una gondola; scorge di lontano il marito e i figliuoli con le fronti chine, vestiti a gramaglia, e nonchè tacersi o scomporsi pel turbamento, sa dissimularlo con disinvoltura al suo amante, e

Come è bello, dicea, questo lucente
Solco, che sotto all'agitar dei remi
Qual per magica verga, esce dall'acque.

Abbandonata da Leoni, ella non sa agire che fiaccamente: nel tumulto delle idee, nella rovina completa d'ogni suo bene, ella non sa pensare ad altro che al perdono del marito. Idea nobile cotesta, ma tardiva, non vera e possibile nel cervello d'una donna oramai perduta agli occhi del mondo, ed il caso della quale è argomento di maldicenza in tutt'i salotti della città.

Il lettore s'aspetta che una tragedia purchessia nasca nel cervello di questa peccatrice, ma non mai una languida idea di ravvedimento, concepita nell'egoistica speranza che il marito oltraggiato risani le di lei ferite e la riabiliti.

Tutto ciò è bene il risultato d'una povertà di cuore e d'una fiacchezza d'animo inverosimili in una donna che altra volta ha saputo con tanta bravura disconoscere i vincoli del matrimonio per giustificare il suo fallo.

Puranco il marito d'Edmenegarda è un uomo senza nervi e senz'anima, il quale ha, nientemeno, il sangue freddo di assistere alla rovina del suo onore, e non ha per i colpevoli nè una parola d'odio, nè un atto di violenza.

Casomai non sarebbe questo il primo caso, in cui un uomo, posto in quei travagli dalla moglie, non uccide: ma forse sarà questo il primo e l'ultimo, in cui il marito vuol vedere coi suoi proprii occhi il peccato vivente della moglie, solo

pel gusto comico di additare l'uscio di casa ai due adulteri, confusi certamente più che dalla vergogna della sorpresa, dalla impassibilità del biondo figlio d'Albione.

E quando la moglie sola, abbandonata gli si inginocchia davanti, scongiurandolo che almeno le avesse lasciato baciare i suoi figliuoli, egli non trova altre parole fuori di queste:

> . . . . Sono miei! Non sono
> D'altri che miei! Partitevi: alle vostre
> Gioje fate ritorno.... e non turbate
> Questa dimora ove obbliar si tenta.

Il tipo meglio delineato è l'amante: tipo volgare sì, ma vero in tutta l'azione della novella: egli solo ha una personalità spiccata, forse perchè è l'unico che pensi meno di tutti, e che perciò non ha richiesto un grande studio intimo dal poeta. È il libertino spensierato, leggero, che vive solo di emozioni nuove e di avventure allegre e galanti, che sa fare a tempo e a luogo l'attor tragico perchè le donne gli credano in parola.

Egli è superbo di aver conquistato una delle più belle dame di Venezia e se la conduee in trionfo su ricchi cocchi per le vie della città, e la circonda di carezze e di premure, cercando di stordirla frammezzo ad un lusso orientale: ed avrebbe forse finito per amare Edmenegarda, se costei, in cambio, non l'avesse infastidito con le sue querele e i suoi tardi rimpianti.

Allora è che Leoni comincia ad annoiarsi di questo amore poco allegro, tanto diverso dagli altri goduti sino allora, e cerca altrove novelle distrazioni.

La fortuna al giuoco non gli arride, e gli tocca una fine simile a quella di tutti i suoi pari.

Il Prati nell'*Edmenegarda* volle fare uno studio del vecchio dramma dell'adulterio nella moderna società borghese cosmopolita; ma rammollì tanto i caratteri, rese tanto pallide le figure della sua composizione, che non riuscì a mettere assieme se non una lunga storia di sventure, di pianti, di leggeri rammarichi, piena di digressioni e di descrizioni, nella quale manca affatto ogni naturalezza ed ogni *vis comica* allo svolgimento dell'azione.

Il rilievo psicologico è poco curato pel preconcetto della fatalità, ed è assorbito quasi tutto dall'abbondanza della lirica, tutta propria del poeta, la quale tien luogo, dirò così, del *coro* nello svolgimento della novella.

Dei personaggi che figurano in questa prima composizione poetica del Prati, se ne togli Leoni, non v'è altri, il quale abbia una spiccata personalità, ed incarni una passione. Nessun forte contrasto, nessuna scena viva e vera: tutti soggiacciono al proprio destino, senza che alcuno mai si ribelli con determinazione propria.

Invano si studia il poeta d' illustrare la sua tesi filosofica, sforzando a modo suo il documento umano, perchè il lettore è scontento di ciò che

egli va facendo ad ogni canto per preparare una nobile catastrofe, la quale compia artisticamente bene la sua novella. Niuno che abbia una giusta conoscenza del cuore umano può aggiustar fede ai deboli e fugaci ravvedimenti ed alle fiacche lotte che sostiene Edmenegarda, la quale poi cerca salvàrsi dalla miseria e dal disprezzo del mondo, egoisticamente, pel solo istinto di conservazione, non sapendo punire altrimenti se stessa che umiliandosi al marito oltraggiato.

È una figura di donna infine che non ama nè il marito nè l'amante, che vuole impietosire a tutt' i costi; ma non riesce se non a recitare una commedia tutta sgomenti e finzioni, suggeritale dal poeta, il quale, sin dai primi versi, crede conveniente predisporre l'animo del lettore in favore di Edmenegarda, facendo ricadere la responsabilità dell'adulterio *sul geloso avversario d'ogni bene*, che consuma la gioia d'Edmenegarda, la quale con una rassegnazione degna di miglior fine, quando

> . . . . Sentì serper
> Per l'ossa il nôvo affetto, e la battaglia
> Troppo forte le venne, a Dio si volse
> Delirando e sclamò: La tua tremenda
> Volontà sia compiuta!

Quanta differenza tra questa peccatrice delirante e Francesca da Rimini, che mostra tutta quanta la passione, da cui è presa per Paolo; che, ancora tormentata dalla trista vicenda infernale,

rivive nel suo peccato, e fa così indovinare tutto intiero il romanzo del suo amore infelice, e tutte le lotte sostenute, per cui la si compiange.

> Amor che a cor gentil ratto s'apprende....
> Amor che a nullo amato amar perdona....
> Amor condusse noi ad una morte.

Del resto come primo lavoro giovanile, mostra questa novella le buone attitudini del poeta lirico, le quali fanno indovinare che egli potrà solo raggiungere grandi effetti nella lirica, e non mai nell'analisi psicologica, per cui non sortì da natura quella serenità di spirito e quell'acume vigoroso e costante necessarî.

Il suo temperamento lo spinge sempre ad appassionarsi di tutt'i casi descritti, e non sa mai perciò con efficacia dar vita autonoma a' personaggi dei suoi poemi.

II. — Nei *Canti lirici* editi nel 1843, il Prati non ha ancora acquistato una coscienza più intima dell'arte, e ce lo addimostra chiaramente in quelle terzine, che egli fa precedere alla raccolta, sotto il titolo *Le due scuole* in cui dopo aver enumerato gli argomenti della scuola romantica e quelli della scuola classica, egli tenendo a vile gli uni e gli altri, conchiude così:

> Vestirsi che giova di lacere maglie
> E schiudere un campo di vili battaglie
> Che muove a lo sdegno la postera età?

Dal cor si favelli! chè libera e sola
Varcando le terre del cor la parola
Rinalza del vero la eterna città. [1]

Il nostro poeta però aveva dimenticato di essere stato eccessivamente *romantico* nell'Edmenegarda, e continua di poi ad esser tale nelle *Ballate* pubblicate forse nell'istesso anno 1843, le quali ballate son piene di *ridde,* di *streghe,* di *démoni,* di *spettri vaganti su negri destrieri,* di *giullari dall'arpe festose,* di *giòje de' lucidi arémi.*

In verità vi ha nei *Canti lirici* la migliore poesia del Prati tutta originale e piena di sentimento, alla quale egli deve il vanto di aver dato all'Italia una lirica che è specchio fedele dell'epoca in cui fu scritta.

Di essa ha gli sconforti, le mestizie, gli ardori, le impazienze, i rapimenti, e svela e castiga le passioni dei contemporanei. — È il poeta civile dell'età sua che profetizza col genio dell'arte le ultime e solenni conquiste in nome della patria, profondendo nei suoi versi tutta la irrequietezza selvaggia del suo carattere, e tutti gli entusiasmi del suo cuore.

Però nel Prati lirico "è mirabile — come osserva a proposito il De Gubernatis — il primo movimento del canto; egli parte sempre bene e

---

[1] È lo stesso precetto che s'impone il De Musset in questo verso

C'est cette voix du coeur, qui seule au coeur arrive.
De Musset, *Lirica per la morte della Malibrand.*

spicca un alto volo. Ma spesso ancora avviene che egli lo affatica protraendolo, e divagando, così che non arriva poi sempre dove nel primo slancio pareva mirare. Il dubbio pure spesso lo invade, così che si parte con lui credente e si ritorna sovente scettici. L'animo suo combattuto fra passioni diverse non trovò mai quella pace sovrana, quella serenità che assecura, e che fa, per esempio, la grandezza e la forza della poesia manzoniana „.

E è verissimo: il Prati nella maggior parte della sua produzione poetica procede direttamente dal Byron, del quale ha gl' impeti generosi, i desiderî strani, le aberrazioni dello spirito, le tetre malinconie. La sua misantropia come quella del Byron contribuì non poco a svegliare la curiosità de' contemporanei: era come un prisma, a traverso del quale gli oggetti dovevano spiccare con forme nuove e bizzarre.

Nella poesia del Prati come in quella del Byron se vi è qualche cosa di penoso e di scettico, che distrugge per un istante le nostre più care aspirazioni, la nostra fede nella vita e nella virtù degli uomini, in breve però con quella musa della disperazione se ne torna in pace, allorchè essa stessa cede ad un bisogno di emozioni più dolci è più consolanti.

Nella nostra letteratura, la sua poesia rappresenta press'a poco la stessa declinazione romantica che segna la poesia di Alfredo De Musset nella letteratura francese; poi che fu anche

egli il poeta delle grandi passioni della vita e dell'umanità, la più splendida incarnazione dello spirito dei suoi tempi.

Senonchè mentre il Prati trascorre colla sua inesauribile fantasia attraverso tutte le passioni, le debolezze, le angosce e le miserie del suo secolo, ritrovando nella sua giovanezza un lieto ricordo; nell'avvenire la speranza d'un mondo migliore ed un'esistenza meno agitata e triste: ricordi e speranze che l'ajutano a vivere; il De Musset invece sin dai giovani anni si trova costretto fra le lotte e i contrasti delle passioni, conosce ben presto la sua infelicità, fra quelle lotte consuma le sue forze, e sbalestrato dalla mala fortuna dispera per sempre dell'avvenire. E stanco, sfinito, cade nella disperazione, circondato dal vuoto dell'anima, dal tormento e dalla noja dolorosa d'una vita senza scopo, riducendosi perciò, infelice malato di spirito e di cuore, a negare ogni cosa, per credere soltanto alle passioni, che gli alimentano la vita in un continuo parossismo di dolore.

Il Prati cerca e non trova nella vita più di quanto basti alla sua felicità, e si addolora piuttosto della fugacità d'ogni bene, nel desiderio di volerne godere a sazietà.

Egli perchè non ha mai provato per anticipati disinganni tutto lo strazio d'un dolore lungamente sofferto, poi che gli manca la facoltà di ricercare, spinto dalla sua sofferenza, la causa dei suoi mali passeggeri, si arresta quasi sempre

al giuoco rettorico dell'apostrofe e dello sconforto, restando tuttavia sempre presente a se stesso.

Il De Musset all'incontro, invano cerca soltanto l'amore, unico bene, che egli, misero, non ha mai potuto godere così come l'aveva sognato lui, come lo sognano tutti a vent'anni col cuore vergine di passioni, pieno di fede e di entusiasmo: e volendo ritrovare la cagione di tanta miseria di sentimento in una società tanto diversa dalla precedente, egli, anima squisita di artista, ne rintraccia le cause, le scuopre, le indovina col felice intuito dei sofferenti; e scosso, atterrito dinanzi al vuoto che si è fatto nella società de' suoi contemporanei, cerca di rifugiarsi col pensiero fra i ricordi degli antichi amori, ancora così giovani e forti di Piramo e Tisbe, di Dafni e Clori, di Ero e Leandro. Ma ahimè! la triste coscienza del presente, acquisita dal cuore e dal cervello, in contrasto con quel mondo ideale e poetico, fa germinare in lui a poco a poco, furtivamente, il desiderio di servirsi solo dei sensi e di contaminare la donna, già che essa non è più capace di apprezzare un essere nobile e generoso.

Ed in questo mutamento, fra' contrasti, le lotte e i rimpianti, sino alla completa dedizione di sè alla crapula, la quale lo snerva e l'abbatte; l'amore, la terribile forza che lo domina incessantemente con i suoi terrori e le sue febbri, gli detta i canti, nei quali l'impronta delle passioni vive e i dolori profondi ci rivelano senza ipo-

crisie tutta una realtà intima, l'anima del poeta veramente infelice.

In De Musset noi troviamo il poeta, che si rivela umanamente nel suo dolore, nelle imprecazioni, nei dubbî, nei rapimenti fugaci dell'anima innamorata, la quale si crede per sempre guarita, e poi ricade nell'abbandono di prima sino alla completa degenerazione d'ogni sentimento, sempre veritiero nell'espressione delle varie lotte, che gli agitano l'interno, senza che mai una esagerazione si colga nel poema desolante della sua vita.

Nel Prati vi ha sempre la manifestazione esagerata di una sofferenza ingrandita dal fanatismo del dolore e rivestita dalla tetra e passionata malinconia romantica. Egli sembra che conservi intatta la fede de' suoi padri, ma senza averne mai avuta una sana e piena conscienza, ma come un pesante amuleto che dovesse salvarlo da ogni avversità o pericolo della vita: e se non se n'è mai disfatto, è stato solo per un avanzo di pudore romantico, cui sacrificò senza avvedersene, l'indole sua indipendente.

Difatti nella sua lirica qua e là si scorge l'avvicendarsi dello sconforto e del dolore, il corruccio continuo di non poter ritrovare nella vita una pace serena, costante, che il suo spirito non sa conquistare.

Vi è nella poesia del Prati quasi tutta soggettiva quell'esagerata analisi della propria vita, la quale per lui è quella di tutto il mondo.

Qua e là egli ha momenti di fede e sa inculcarla nei giovani cuori; mentre poi a cancellarla dal suo cuore basta il solo ricordo di un amore infelice.

Voi d'una lingua tutti e d'una gente
  Cui fan l'alpi cintura e specchio il mar,
Nel cavo della lampada morente
  Affrettatevi il sacro olio a versar.

Sia l'olio della fede invigorita
  Del buon coraggio e dell'antico amor,
Che spanda un raggio di più nobil vita
  Dove pensa una mente e batte un cor. [1]

Poi nel rammentare la sua giovanezza, ed il suo primo innamoramento per Elisa, è ripreso dalla disperazione, esprimendo quasi un presagio di lunghe sventure e di patimenti:

E uscì col grido di canzon selvagge
  L'innammorato mio primo sospir!

Vivida allor ne l'intime
  Vene col sangue l'armonia mi corse;
Una convulsa lagrima
  Il bruno de le mie guance solcò:
E un mondo ne la nova anima sorse
  Di strani amori ch'io narrar non so.

Lunga una febbre il giovane
  Mio cor suggeva; e dal tumulto ho torti
Gli occhi, schifando; e piacquemi
  La nuda terra, e i giorni senza sol;
E fu mia gioia sotto ai rami morti,
  Pestar le foglie inaridite al suol.... [2]

---

[1] G. Prati, Liriche: *La Lampada.*
[2] G. Prati, Liriche: *La mia prima vita.*

Una rivelazione son questi versi: la sua giovanezza è già sfiduciata e stanca e sfiorita prima ancora di provarsi alle vere lotte della vita; ed una malattia traspare in quel compiacimento di ogni cosa triste:

. . . . e *piacquemi*
La nuda terra, e i giorni senza sol;
E *fu mia gioia* sotto ai rami morti,
Pestar le foglie inaridite al suol....

E questo concetto lo domina fin anco quando si scaglia contro i suoi nemici, nei quali ritrova il gelo ch'egli stesso ha nel cuore:

. . . . Rodomonti grami,
Che avete in faccia *della morte il gelo*,
A voi le oblique codardie, le infami
Fole, e i bassi di serpe aggiramenti,
E quindi onesti il secolo vi chiami
A me la Musa mia coi suoi lamenti
Cogli amor suoi, colla *sua fede antica*,
Libera e sola, e senza i pentimenti
Che avrebbe eterni, se vi fosse amica.

Egli è disgustato delle nequizie e delle viltà del secolo, ed il suo verso suona rampogna e disprezzo per tutto ciò che lo circonda, e calma gli entusiasmi di un giovanetto pieno di fede con queste parole:

. . . . Ma non cercarti
Compagnia sulla terra. È tristo l'uomo,
Mutabil, cieco, insofferente, altero;
Oggi per te pronto a morir, dimani

Desideroso che morir tu possa
Largo abisso di tenebre, solcato
Da qualche lampo che lo fa più truce
Nè assai diverso io sono.... [1]

E quando la sua lirica dovrebb'essere piena di slancio e d'entusiasmo vivi per ridestare gli spiriti assonnati ed avviliti; il pessimismo del poeta emerge desolante ed opprimente. Rimprovera nel *Canto Elegiaco* ai Toscani " di aver dormito un sonno lungo e doloroso, come tutta la famiglia della penisola condannata a patir la sventura dei tempi, meritata e grande non però immedicabile „, ed egli pel primo dà prova di debolezza e di avvilimento:

Perchè gran Dio sotto un funereo velo
Mi si asconde la sacra poesia?
Ahimè, tedio il pensier, fatta è di gelo
L'anima mia

e mentre ognuno in questo canto si attende una calda e solenne invocazione al coraggio ed alla fede, trova invece che il poeta, dopo aver ricordato la lieta e spensierata giovanezza fidente, passata fra le cacce, i lieti prandi e l'entusiasmo delle sue rime, sente un forte desiderio di morte, e pensando solo ai *lenti occhi* ed alle *nere trecce* di Elisa, *vergine pensosa,* rapitagli dalla morte dopo cinque anni di amore, esclama:

---

[1] Liriche: *Gli amici — Versi ad un giovane.*

> . . . . *Una feroce*
> *Malinconia sull'anima mi piomba*
> *Ed è l'alto desio che più mi coce*
> *Quel della tomba.*

Nel *Cantico Futuro* aveva sciolto un inno magnifico per santa commozione, e notevole per tocco magico di sentimento vivo, e movimento biblico al *Dio di giustizia, lampa immortale ai profughi, privi di tenda e ai re, al Dio dei Forti, che scese snidando i barbari dal suo tradito ostel;* e nel medesimo *Canto Elegiaco* poi la sua fede s'intiepidisce e quasi muore, poichè dice:

> Oggi *men pronto* a' tuoi delubri io reco
> (Gran Dio, perdono!) il *dubitante piede.*

Invano ci fa credere in una pace che egli non arrivò mai a conquistare appieno per quella ostinata preoccupazione dello spirito di ritrovare argomento di dolore grande in ogni circostanza della sua vita, con quei versi di una squisita fattura e pieno di sentimento cristiano:

> O Signore! — Anch'io le fransi
> Del rancor le ree catene;
> Fui piagato, offesi e piansi;
> Or la pace al cor mi viene.[1]

In lui resterà sempre continuo l'affanno dello sconforto; e visibilmente ciò che egli scambia per pace, è solo tregua passeggera allo spirito

[1] Liriche: *Perdonate!*

travagliato; quel *mondo di strani amori,* quella *febbre lunga che gli suggeva il giovane cuore* continuano a pervertirgli il senso della vita ed a tenergli sempre accesa nell'anima la lotta delle passioni sotto lo stimolo dei sogni incontentabili. Basterà che

> . . . . l'oltraggio il mobile
> Cor del poeta accenda

perchè subito

> Chiuse le gaie immagini
> In un funereo velo
> Si cruccerà con gli uomini,
> Dubiterà del cielo.
> Nel sonno de' sepolti
> Spento cadrà quel cor.... [1]

Solo l'amore però può rendergli meno dolorato il suo male: la sola donna per lui possiede il farmaco divino che gli allevia e gli fa dimenticare le tristezze e le pene del cuore, le ambasce dell'anima:

> Però che a' rosei vesperi
> Quando soletto io giro
> Mi fugge ancor dall'anima
> Qualche gentil sospiro,
> Sol che uno sguardo io beva
> Una soave insidia
> Di qualche figlia d'Eva.

---

[1] Liriche: *La Giovinezza del Poeta.*

E prega la sua Elisa, la bella Elisa, ch'ei perdette nel fior degli anni:

> Che in ogni immagine.
> Di donna, io trovi uno splendor d'Elisa.

E verso la donna egli si mostra riconoscente dedicandole uno stupendo inno, che insieme a *Via lo straniero, Alla Santità di Pio IX,* a *Dolori* e *Giustizia,* e alla superba ode al *Borbone,* è uno dei più bei saggi di nostra lirica:

> Tu che sull'ali d'angelo
> Scendi alla nostra vita
> E dentro gli occhi hai lagrime
> E rose in tra le dita,
> Misteriosa forma
> Di luce e di profumi:
> Bella se movi l'orma
> Per calli di splendor;
> Santa, se ti consumi
> In un occulto amor;
> Eva e Maria nel vincolo
> Del fallo e del perdono
> Levata dalla polvere
> Posta a raggiar sul trono,
> A te mi prostro e miro
> L'opra animata in cielo
> Col più cocente spiro
> Che dall'eterno uscì.

Le sue " sessanta *ballate* non hanno — come giudica il Carducci — la semplicità di concetto, la freschezza, nè l'euritmia, doti proprie e caratteristiche della ballata, che fu com-

felicemente trattato a perfezione dai tedeschi. — Delle ballate il Prati usò quasi mezzo a scapricciarsi d'ogni fantasia, a mostrare quanta virtuosa duttilità di rima egli possedesse, ma non certo per recarla all'altezza cui pervenne con Heine, con Goethe, con Schiller, con l' Uhland. In questo genere poetico procede dal Carrer con altro spirito geniale e si accosta al Bürger, senza raggiungerlo „.

Ed è sempre la fantasia, la quale, tanto in questo genere di poesia, che in tutte le sue liriche, ha il predominio sul cuore del poeta, inconsciamente; qualche volta forse anche contro sua voglia, per un secreto bisogno dell'anima, la quale, nel suo vario e bizzarro atteggiarsi, accondiscese più spesso ai capricci di una forza misteriosa, che lo agitava internamente e lo rendeva presso che malato, che alla ragione.

Fu per questo divagare capriccioso della sua meditazione nell'illimitato, in cui spesse volte dispare financo la figura del poeta, che al Prati mancò quasi sempre nella larga produzione lirica l'unità di concezione; ed il suo pensiero si avvolge e si ritorce, come per eccitarsi, per mille sentieri fioriti, al galoppo avventato della sua brillante e tenace fantasia, per riposarsi poi stanco nella lontana visione d'un lieto ricordo giovanile, d'una gentile parvenza di donna, d'un quadro bizzarramente alpestre delle sue terre natie, per ricomporsi a volta a volta seria, dignitosa, solenne dinanzi all'ideale della patria

comune, e dar al canto un' intonazione epicamente virile, ed arricchirlo di una eloquenza, che è difficile paragonare a quella di quant'altri mai si commosse alle misere sorti della patria asservita, tanto essa è viva, impetuosa, e propriamente civile.

Egli non ebbe mai il senso vivo e reale della vita: questa è nel suo spirito, fissa e tenace, senza mai tentare di estrinsecarsi comechessia in azione vera e propria. Il Prati, a differenza di ciò che fu detto del Goethe, cercò sempre di fare della natura il suo specchio e perciò — come osserverò in appresso — nei suoi poemi ci ha lasciato molta parte di suo.

Una indocile e molteplice varietà di sentimenti, svegliati dalle più piccole circostanze, nascono, spariscono e rinascono, stimolando sempre la sua vena poetica, che non può aver vita se non nel rapido modificarsi della sua coscienza: e quando tu credi che l'anima sua riposi, t' inganni, poichè l' immaginazione continua a dominare sotto forma di entusiasmo, e così è che per poco gli si arresta la lotta interiore ed immanente degli spiriti eccitati.

Egli, a differenza del De Musset, non ebbe delle passioni vere e proprie, ma emozioni più o meno forti, che spesso nel loro fluttuare fantastico gli offuscarono la ragione, lo agitarono e lo affaticarono, gli aumentarono il senso poetico, e poi sfumarono tutte nella convenzionale sentimentalità, e nel melanconico e languido misticismo romantici.

Ecco perchè nella lirica del Prati, sia ode, o sonetto o ballata o strofa, tu trovi uno stesso fondo, quantunque l'argomento e l'intonazione siano varî: è l'anima sua che sempre si abbandona all'impeto di queste emozioni, e divaga e sfugge alla vita, e si duole e non si ferma mai con un imperioso comando della ragione.

Egli ebbe del Metastasio e del Monti la eletta e spontanea facilità della rima e l'armonia melodica del verso, che supera quella del Manzoni specie nella strofa settenaria, in cui seppe profondere tanta grazia allenica, mista a tanta varia bellezza di sentimento.

Avremmo forse avuto nella poesia del Prati una splendida ripetizione della lirica affascinante del Lamartine, se a lui, come al poeta francese, almeno nei primi anni della sua attività poetica, l'amorevole consiglio e l'affettuoso amor materno avessero potuto benignamente temperare ad ammansire l'indole altera, impaziente e quasi selvaggia, che lo condusse ad incontinenze nella vita e nell'arte.

Ma in tutta la sua lirica invece si scuoprono, come in quella del Byron tutto il disordine e gli errori di un cuore inasprito e d'un'alterezza oltraggiata dalla critica gelosa dei contemporanei, tutte le aberrazioni del genio e i falli, sapientemente nascosti, della sua vita domestica; sì, che essa assomiglia all'oceano per la vastità, gl'inaccessibili e profondi abissi, le tempeste furiose, le terribili audacie, le placide calme allet-

tatrici, pei coralli, le perle, i muschi, l'alighe, gli scogli e le isole ridenti e profumate.

III. — Nè meno incerto e dubitante apparisce lo spirito artistico del Prati nei suoi due poemi *Satana e le Grazie* ed *Armando*.

Però noi vediamo che una grande trasformazione si è compiuta in lui: d'ingegno vivace, ma non profondo, d'indole indipendente, ma troppo mortificato dalle preoccupazioni, dalle fisime, dagl'interessi e dalle bassezze del secolo, concepisce anch'egli la medesima idea dei romantici inglesi tedeschi e francesi rispetto alle comunicazioni dell'uomo col mondo invisibile, e vuole studiare, analizzare, esaminare tutto quello che il cuore umano chiude nei suoi misteri, gioje e sofferenze, speranze e disinganni, dolori, dubbî e contraddizioni.

Ed in questa determinazione artistica, a differenza del Goethe, che fu sempre serenamente estraneo, equanime, tranquillo frammezzo ai torbidi spiriti de' suoi personaggi, felicemente objettivo nello studio delle passioni umane; a differenza del De Musset che intuisce e coglie felicemente con una punta d'ironia il lato pratico della vita reale; il Prati nel capriccio e nella esaltazione delle sue idee si confonde co' suoi personaggi, accostandosi per questo rispetto al Byron, e fa del suo *io* il centro manifesto, animatore del mondo artistico che lo circonda; e la sua persona, che soffre buona parte dei mali del

secolo, s'intravede quasi sempre dietro il protagonista del suo poema, ed assoggetta ogni cosa, disordinando la naturale manifestazione dei fatti reali, ad un punto di luce esclusivamente personale, perchè tutto appaja dipendere dalla potenza del suo ingegno e del suo spirito.

Ed in questo travaglio di arte, la sua fantasia cerca di fondere in uno romanticismo e classicismo; ma poichè egli non possiede il segreto di vivificare le vecchie forme, di ringiovanirle e di modernizzarle; le forme classiche restano fredde e pesanti reminiscenze, torturate da una bizzarra fantasia, le forme romantiche diventano grottesche imitazioni di quelle del Goethe e del Byron. Come prima di lui aveva fatto il cantor di Manfredo, egli dà forme visibili ai sentimenti ed alle idee dei suoi eroi, già che agli spiriti esaltati di costoro la natura inanimata non basta più, e dà al poema la forma libera e andante dei poemi del Byron, mescolando spesso la prosa al verso.

Diamo intanto una scorsa all'opera del Prati in questi due poemi, cercando brevemente di farci un'idea più chiara ed esatta di questa trasformazione artistica del poeta.

***

Nel prologo del poemetto *Satana e le Grazie,* il Poeta buontempone dialogizza colla vecchia Musa, la quale è ridotta al ben ridicolo mestiere d'illusionista, cavando topi e gatti da' cespugli

tócchi dalla sua magica verga. La Musa si ritira e vien fuori Satana col romantico mantello rosso, e dopo essersi offerto al Poeta modello di sogghigno, di fantasia e sottile maestro di trappole oscure e trabocchetti, si allontana da lui saltando e sghignazzando pel pendio, e si dilegua nelle acque del fiume.

La Musa ritorna dal Poeta, e mentre gl'inspira il canto, un seccatore l'interrompe, ed il Poeta, annojato dalle ciarle di costui, gli chiede un sigaro e l'accommiata, assicurandolo che un creditore gli è alle spalle.

Il Poeta accende il sigaro e fuma; ma quando è lì per riprendere il suo canto cade in un fosso, e lascia cantare il suo sigaro, il quale rimprovera al Poeta di averlo mandato alla malora in quel disastro.

Poi parla il Lettore che giudica un po' male i poeti: il Poeta risponde apologeticamente al Lettore, ed il prologo si chiude.

Segue il poema, in cui le Grazie, abbandonate dal mondo, senza regno e lusinghe si prestano alle torve vendette di Satana, che in compenso ridarà loro il dominio del mondo.

Lo Spirito maligno indica alle Grazie un prete, un magistrato, un prode soldato, perchè ognuna di esse avrà il cómpito di perdere questi tre giusti, infondendo ne' loro cuori una cieca passione.

Esse prendono a tal uopo sembianze umane e cambiano i loro nomi in quelli di Eva, di Lu-

cia e di Nella: e la prima conquisterà il cuore del prete Mario, la seconda quello del magistrato Eraclito, la terza quello del soldato Ermanno.

I tre mortali sono vinti a prima giunta dalle tre Grazie, e quando queste son certe di poter signoreggiare appieno la volontà dei loro amanti, quasi ipnotizzati dal loro amore; ognuna di esse affida per conto proprio al suo amante la missione di uccidere un vecchio gentiluomo che vive solitario in un suo castello, e anticipatamente segnato alle vendette dello Spirito maligno.

I tre amanti cedono alle promesse d'un lungo amore, pieno di nuovi palpiti; e di notte si recano nel castello del vecchio gentiluomo, che dorme nella notte profonda, e lo freddano con tre larghe ferite di pugnale.

I tre omicidi ritornano alle loro case, e trovano i loro letti deserti: stupefatti e sbigottiti errano fuggiaschi per mari e monti, cercando nascondersi agli occhi della giustizia umana; già che la divina li perseguita coll'assillo del rimorso.

Le tre Grazie si presentano a Satana e gli chiedono il pattuito compenso: lo Spirito maligno risponde loro che non ancora è compiuta la malvagia missione, e che dovranno compierla, raggiungendo i tre latitanti per consegnarli nelle mani del carnefice.

Esse compiono quest'altra opera infernale: i tre amanti sono condotti al patibolo, e le loro anime volano in cielo, raccolte da un angelo, che le contende al Signore dell'abisso.

Le tre Grazie sono sbeffeggiate e ridotte in cenere da Satana, il quale ha provato ancora una volta quanto riescano vani i suoi sforzi a combattere il suo antico Signore.

*
* *

In questo poemetto vi è il più sfrenato simbolismo romantico: la leggenda ci appare bizzarra ed esagerata nella strana unione eterogenea del soprannaturale pagano e cristiano.

Quelle Grazie ridotte all'ignobile uffizio di ministre di Satana, e che si prestano cecamente al mal fare, con una ributtante leggerezza, per amor di dominio, perdendo financo il pudore di mortali, è tutto ciò che la fantasia umana non poteva mai concepire con decoro poetico.

È evidente a prima vista tutto l'esagerato pessimismo che informa il poema: quei tre saggi, che rappresentano il meglio della società nelle sue diverse classi, travìano come giovani imberbi ed ignari delle panie d'amore sino al brutale esaurimento della dignità umana, che resta quasi sempre valido presidio di rigenerazione morale in chiunque.

Il trionfo finale che corona la vittoria del Bene sul Male non toglie tutta la penosa impressione ricevuta dallo spettacolo miserevole di quei tre personaggi, presi solo dal godimento della carne. Non vi è [illegible] in tutto il poema,

compiuto con leggerezza e con poco studio dell'argomento.

Quei tre personaggi tanto differenti fra loro pel diverso ministerio che esercitano, s'innamorano allo stesso modo, a prima giunta, senz'alcuna preoccupazione; e con lo stesso ritornello ripetuto dalle tre Grazie si determinano al misfatto con gli stessi sbigottimenti e con la medesima rassegnazione dello spirito alla carne.

Si può ben dire che in questo poema il Prati non ha saputo affermare alcun concetto filosofico, perchè la sua fantasia ha distrutto tutte le idee incarnate nei suoi personaggi con una concezione tanto strana, che resta anche fuori della leggenda.

Egli, come sempre, ha abusato della sua miglior dote, ed il suo lavoro ha sorpassato i limiti del verosimile e del possibile: avvilisce la donna nelle più poetiche individualità spirituali che l'arte greca abbia mai concepito: nega all'uomo ogni libertà morale, ed ogni salda coscienza del bene, facendo naufragare la virtù di tre saggi, psicologicamente sani, nella passione più volgare, per le torve mire di Satana, il quale ci apparisce, nella sua essenza, più grottesco e spregevole dell'antico *Fatum:* l'umanità ritorna bamboleggiante, nella sua più eletta rappresentanza, e subisce cecamente l'influsso degli spiriti.

L'ultima scena dell'assunzione delle anime dei giusti in cielo è l'ultima stranezza del poema, poichè non è concepibile una così facile reden-

zione. La comprendiamo come illustrazione di un concetto filosofico nel *Faust* del Goethe, dove il simbolo dell'umanità, dopo aver patteggiato con Satana per conquistare la felicità, che vede sempre allontanare da sè nell'eterna lotta della carne e dello spirito, e dopo aver conosciuto quanto vana sia stata per lui una vita di triboli e d'amarezze, trova alfine in cielo pace e godimento superiore: la comprendiamo nella *Basvilliana* del Monti, dove quella scena che prelude al poemetto serve con decoro poetico e con fine accorgimento al processo dell'azione. Ma qui, in questo componimento, quella fine impicciolisce l'idea teologica della giustizia divina, la quale sembra muoversi a misericordia più da un principio di antagonismo e di lotta coll'angelo ribelle, che da un principio di illuminata saggezza.

IV. — Nell'*Armando* noi troviamo la stessa struttura poetica del *Satana e le Grazie*. Il Prati vuol fare un poema, dopo aver notato una malattia morale del secolo: il malato è il protagonista Armando, il quale nel mezzo della sua gioventù lieta, baldanzosa e fidente, colpito al cuore dal tradimento di Clara, che egli aveva amato coll'entusiasmo e l'abbandono fiducioso di un primo amore, s'intristisce in un freddo scetticismo, sino a pensare che:

. . . . Una leggera
Favola è il tutto, un povero bisbiglio
Alla infinita sordità di questo
Egro mortale

e

. . . . Gli perisca in faccia
Il nemico o l'amico, oda i singhiozzi
Della femmina ond'ebbe il nascimento,
Gli ruïni davanti il venerato
Asil paterno o la solinga torre
Della sua villa; o il súbito galoppo
Di stranieri poledri al patrio varco
Svegli la gente sulle piume infide,
Stilla costui non tergerà dagli occhi,
Costui nel cor non premerà spavento,
Non moverà costui dall'origliero
La pigra testa. [1]

Cerca riposo nella scienza, e non arriva se non alla conclusione di Manfredo, ch'essa è solo scambio d'un'ignoranza e più profonda. Per sfuggire almeno alla tristezza dei ricordi che lo assalgono insistenti nella sua terra natale, imprende un lungo viaggio per l'Italia, sperando salute al travaglio dello spirito: ma ohimè! niuno bello spettacolo della natura, niun dolore e niuna

---

[1] Armando sembra preso dallo stesso scetticismo di Manfredo; anche questi è indifferente a tutto ciò che lo circonda, ed il suo spirito non è più capace di modificarsi per alcun umano sentimento:

. . . . . . Ebbi nemici, e niuno
Nuocermi non potè: caddero molti
Prima di me — vani trionfi! — il bene,
Il mal, la vita, le passioni, e quanto
In altri io vidi, per Manfredo ferro
Come pioggia su la sabbia . . . .
. . . . più non sento
Uman terrore, e condannato io sono
A gemer quivi, solitario tronco,
Senza timor, senza speranza, e senza
Che un sol desio mi muova, e amor d'alcuna
Cosa terrena.

BYRON, *Manfredo*. Atto I, scena I, traduzione di *P. De' Virgilii*, volume III. Unione Tipografico-editrice, Torino.

gioja riescono a commuovere quell'anima affannata:

> L'uomo e l'opre dell'uom guarda e riguarda
> Come cercando in sè tipi scomparsi
> O confuse memorie; indi sorride.
> Nè lo stellato ciel, nè la profonda
> Notte della foresta o la mugghiante
> Onda del mar lo turba.

Egli non vede per tutto il suo lungo pellegrinaggio che dolore e morte e ruina sui suoi passi; e s'egli si sofferma dinanzi a qualche cosa è solo per rinnovare l'angoscioso martirio della mente, per affermare i suoi dubbî, per sorridere amaramente di tutto e di tutti.

Sente continuo, atroce il male che lo rode: un sogno di potenza come quella delle forze di natura, fatte divine, gli dà la coscienza della sua impotenza: e si ritrova così poco, così vile, verme confuso in famiglia peggiore, a cui non rimane se non lanciare aspre risa di scherno contro sè, contra tutto, poichè non sentirà mai di essere qualche gran parte di Satana e di Dio, nè sarà mai termine a se stesso, causa e sostanza, accidente e virtù, tempo e misura; e il suo pensiero non sarà ogni forza, ogni cosa, e in sè converso ogni felicità. [1]

---

[1] Anche per questo sogno di potenza soprannaturale, la parentela tra l'eroe del Prati e quello del Byron è strettissima, poichè Manfredo, ammirando il creato, esclama:

> . . . . Oh come è bello
> Questo visibile universo! oh come

La vista di Roma, i gloriosi ricordi della superba imperatrice del mondo gli raddoppiano il doloroso fantasticare della mente malata: l'universo è sempre per lui una *fila di larve,* ed egli è pur sempre *in faccia al freddo tempo, che fugge vanità più vana dell'ombra sua.*

E nell'assiduo vaneggiamento, gli ritorna alla memoria il crudele ricordo di Clara, sua prima delizia, e prima causa del suo male. Già il parossismo del fosco travaglio è al colmo, e sulla riva del biondo Tevere è per far suprema violenza a se stesso, quando una mano amica gli picchia sulla spalla: è la mano di Mastro Pagolo scultore, sua vecchia conoscenza, che chiede ad Armando la causa di tanta tristezza.

Mastro Pagolo, uomo di molto buon senso e di cuore, s'arrabatta a dileguare le ubbie di Armando con mille argomenti; ma quando infine il suo amico gli svela l'amore infelice ed il tradimento di Clara, prima causa del suo tormento; egli, il buon Mastro Pagolo, mosso a pietà pel

---

Glorioso in se stesso e ne' suoi grandi
Meravigliosi effetti! e noi superbi,
Che suoi sovrani ci appelliam, composti
In un di fango e deità. del cielo
Parimenti incapaci e dell'inferno;
Siam condannati ad eccitar la guerra
Fra gli elementi della doppia nostra
Nemica essenza, e respirar respiro
Della degradazione e dell'orgoglio;
Col vil bisogno combattendo, e insieme,
Co' superbi desii, fin che la morte
Non trionfa di tutto, e l'uom diviene....
Ciò ch'ei non osa confessar giammai
Nè a lui, nè ad altri.

Byron, *Manfredo*, Atto I, Scena II.

giovane traviato, gli offre ospitalità, augurandosi di salvarlo con mille cure affettuose.

Ma nei primi giorni Armando, affaticato dal viaggio, travagliato dal continuo vaneggiare, s'ammala: Mastro Pagolo con sua figlia Arbella vegliano al capezzale di lui, e raccolgono dalle labbra del delirante tutta la storia dell'infelice amore di Clara.

Poi l'ospite guarisce, e ad Arbella, gentile ed appassionata anima di fanciulla, che reca conforto al suo triste stato, parla d'amore:

> Ma una cosa non sai, ch'è mio destino,
> Mio funesto destino appalesarti
> Arbella, Arbella, tu non sai ch'io t'amo.

Qui comincia la leggenda.

Mastragabito, spirito infernale, invaghito di Arbella e geloso di Armando, s'impone di perderla ad ogni costo, rubandola all'affetto del padre ed al nuovo amore d'Armando.

Veste un abito spagnuolo, e da galante cavaliere antico, la sera di Natale attende al varco Arbella, che esce da S. Pietro dopo la confessione, le dona l'acqua santa, e la corteggia sino a casa, persuadendola al tradimento.

Arbella sente l'influsso dello Spirito delle tenebre, e sarebbe stata preda di lui, se Armando, che scorge Mastragabito nel giardino, pronto a scavalcare la finestra della sua promessa, non lo avesse allontanato con un colpo di pugnale. Mastragabito non cede, e va macchinando un tra-

nello degno di lui per assicurarsi la vittoria: chiama un suo fido ministro e gli ordina di preparare una gran festa in un palazzo principesco incantato.

Egli è il re della festa, Arbella ne è la regina per sua elezione; ed al suo braccio la raggiante figlia di Mastro Pagolo, ammirando i tesori d'arte ammassati in quelle sale fatate, ascoltando le parole d'amore lusinghiero del principe munifico, va perdendo il dominio su se stessa, e sente diggià quasi amore per lui.

Ma un cofano, che il principe dona al padre di Arbella, vantandone il valore delle pietre preziose, che poi son riconosciute false, rompe l'incanto, e Mastragabito tradito dal suo avaro ministro, si dichiara vinto per la seconda volta.

Ma non si arrende: sotto le spoglie di Cardenius, valente statuario, macchina nuova insidia alla pace di Arbella, nel giorno in cui si scuopre un suo marmo rappresentante Saffo che si slancia nell'Egeo dalla rupe di Leucade.

Saffo è la copia fedele di Arbella: la fanciulla ne è commossa, e riconoscente dona una rosa al valente scultore, che le dà il braccio, e la stordisce con parole d'amore.

La notte seguente Mastragabito tenta nuovamente di sorprendere Arbella nel sonno, ma Castaldo, garzone di Mastro Pagolo, che ha indovinato le mire del finto scultore, gli si para dinanzi, e viene a contesa con lui, levando gran rumore per la casa.

Armando si sveglia e riconosce Cardenius, che si dilegua.

Questa è tutta la leggenda messa su per dar vita ed azione al sogno delirante di Armando, che finalmente si sveglia, e ritrova la sua Arbella e Mastro Pagolo al capezzale, compassionanti il suo stato infelice.

Mastro Pagolo propone ai due amanti di allontanarsi da Roma e di fare un lungo viaggio, sperando di ridare così la sanità al cervello malato di Armando.

Ma è opera vana: la grazia, l'affetto di Arbella, le paterne cure dello scultore, le mille distrazioni non guariscono il male d'Armando, poichè questi continua a fantasticare oziosamente, riaprendo le sue piaghe, non ascoltando alcuna voce del cuore, che lo riconcilî per sempre con l'amore della buona ed amorevole Arbella. Finalmente pare guarito: parla nuovamente di amore ad Arbella, che spera nella completa guarigione del suo diletto, e si stabilisce già il giorno delle nozze; quando, alla vigilia di quel giorno, Armando, lusingato da un chiaro di luna incantevole, rapito dall'olimpica magnificenza dell'adriatico, quasi a rinfrancare il suo spirito dal lungo abbattimento, forse a munirsi di nuova poesia, preparandosi a vita nuova, si spinge in alto mare nel suo barchetto.

Il mare d'un tratto s'infuria, l'aria si oscura, un temporale si scatena furioso sul capo di Armando, il quale, trascinato dalla tempesta, impo-

tente a recarsi a salvamento, è miseramente inghiottito dalle onde, pronunziando il nome adorato di Arbella.

Costei si sveglia dopo un triste sogno di malaugurio, e pronta alle nozze, sbigottita dall' indugio di Armando, conosce la misera fine del suo promesso.

Il Prati nell'*Armando,* come il De Musset nella *Confession d'un enfant du siécle* ha cercato di ritrarre la malattia morale del suo tempo.

Similmente Ottavio ed Armando perdono la fede e l'entusiasmo nella vita, cadendo nel dubbio e nella tristezza per un infelice amore concepito con tutta la bella poesia dei venti anni.

Entrambi cercano anatomizzare il cuore umano, tentando di spiegare la vanità di una vita fatta di dolori e disillusioni.

Sono due giovani, che soffrono l' inganno delle loro amanti, e finiscono col dubitare, senza mai cadere nel libertinaggio; e tutto il loro scetticismo si riduce al culto di questo loro primo amore.

Però l'Ottavio del De Musset è più umano di Armando: nel primo, il tradimento dell'amante è causa d'un'aberrazione del cuore, che gli distrugge ogni idealità per la donna, e cerca di consolarsi, di dimenticare e vivere; nel secondo invece annienta quasi tutte le facoltà psichiche, rendendolo stranamente delirante, preoccupato

solo della sua sventura, incapace, nella continua concitazione dello spirito, di ritrovare in se stesso l'energia ed il coraggio per vivere.

Ottavio resta nella società in cui vive, e cerca di adattarvisi comunque, ama nuovamente, ed è riamato; comprende la lotta e la sostiene, sfuggendo molte volte all'inutile vaneggiamento, alle fisime ed alle debolezze, sentendo quasi una voluttà raffinata per una vita vissuta giorno per giorno, così come viene e si presenta, ed infine sa trasformarsi bene o male in conseguenza di quel forte dolore realmente sofferto.

Armando è tetro, fosco, inconciliabile colla vita: tutto che lo circonda, esiste solo come rappresentazione vivente della tempesta che gli agita l'interno: è un misantropo, che si apparta dal mondo colla voluttà d'un antico stoico: manca in lui quella punta d'umorismo, che traspare dalla figura d'Ottavio, che si decide a vivere nella speranza di dimenticare e perdonare.

Armando più che agli uomini si rivolge alle cose, e si compiace di andar recitando l'inno del dolore universale, perdendo completamente ogni senso della vita reale.

L'eroe del De Musset si rivolge agli uomini, sa circoscrivere il suo male, e riesce a darsene ragione risalendo alle cause, spiegandole umanamente, col solo aiuto del buon senso e dell'esperienza, e non fa mai sfoggio di fantasticherie filosofiche. Si attiene ai fatti, dando loro il giusto valore, e non s'abbandona a quella morbosa

negazione d'ogni cosa, colla quale Armando pretende di spiegare la sua infelicità, e quella dei suoi simili.

Questi crede realtà le ombre, non si commove mai allo spettacolo della vita sana e felice del barcajuolo, che canta l'amore, di quella del pastore col suo semplice canto silvestre, dell'entusiasmo e del coraggio vero del superstite soldato di Napoleone, dell'infelicità d'un padre, colpito negli affetti più santi. In questa catalessia dello spirito egli perde financo l'istinto di conservazione, ride della sua esistenza e la disprezza, non sapendola difendere, pur essendo armato, dalle fameliche brame d'un cinghiale. Si ferma solo a parlare colle conchiglie e coi rospi per affermare la vanità d'ogni cosa, il dolore, lo sconforto, la noja.

Il Male e la Morte, Mastragabito e Clara — dice il De Sanctis — sono gli eterni veri, che travagliano la mente di Armando. È amante riamato di Arbella, il buon Mastro Pagolo benedice al loro amore; con delicato pensiero li conduce per l'Italia, perchè l'amore e le distrazioni ridiano la ragione a questo eterno fanciullo malato; ma ohimè! Armando non guarisce.

È qui lo sforzo, l'inverosimile.

La malattia di Armando è il delirio della ragione, che gl'impedisce di amare Arbella, d'intendere il crudele supplizio, che infligge al padre ed alla figlia, che gli apprestano tante cure affettuose.

Egli non ci appare umanamente vero quando dinanzi allo spettacolo reale, palpitante (ed è questa la prima volta che il suo male è posto in evidente contrasto) della vita sana, virtuosa, piena di fede di Mastro Pagolo ed Arbella; egli non sa obliare tutte le fantasticherie nevrotiche: l'amore sincero, entusiasticamente puro di Arbella dovrebbe farlo rivivere, ridandogli il senso reale della vita, già che per lunga pezza ne è fuori.

Vi è grande indecisione ed incostanza nella sua anima; egli ora vuol apparire come la personificazione d'una malattia del secolo, ora come la personificazione di un pensiero del poeta. [1] Egli è spesso in contraddizione con se stesso, perchè ha conservato il cuore d'un entusiasta colla testa d'uno scettico: nulla quindi è più terribile che la lotta della sua nobile intelligenza, che volta a volta si ricompone, contro i suoi pensieri e la realtà delle cose, resa più triste dal dolore e dal disinganno: la energia quasi soprannaturale della sua psiche è solamente capace d'invocare tutti gli spiriti maligni, raddoppiando così la confusione delle idee e lo stimolo delle sofferenze, senza cercar mai d'indirizzarsi retta-

---

[1] Infatti non si sa a quale delle due dichiarazioni del Prati dar credito: o a quella racchiusa nell'epigrafe del poema “ *Ho notato una malattia morale, e scrissi un libro* „ oppure a quell'altra, ch'egli fa dopo poche pagine, in quei versi:

> Non è Fausto o Manfredo il mio poema
> Insigni forme che imitar non giova.
> *È un pensier del mio capo.*

mente verso un principio di bene e di pace. — La disperazione d'Armando somiglia ad un vero e lugubre suicidio dell'anima.

Egli va scrutando le sue misteriose passioni (che sono quelle di tutta l'umanità, rinfocolate, nel suo petto) i segreti moti nel tumulto dei pensieri, le analizza e le dipinge, prendendo a prestito dal suo germano solitario Manfredo le tinte più spaventose ed esagerate, sia nell'orgoglioso e feroce scetticismo per tutto il creato, sia nella compiacenza, dirò quasi selvaggia, di alimentarsi della sua disperazione come d'un veleno.

E ripete le stesse cose eternamente, le stesse rampogne, le stesse apostrofi: sente però che questo assiduo vaneggiare gli annienta le forze sino a non riconoscersi più; cerca la vita, la vita abbondante della natura, l'elemento suo insomma, e non s'accorge dell'amore potente di Arbella, che gli è vicina, che prega per la guarigione di lui, per la comune felicità.

Oramai ad Armando non resta che un cervello malato da affidare piuttosto alle cure d'un psichiatra, che alle argomentazioni d'un filosofo od alla salutare contemplazione del creato; egli non ha più coscienza, non ha più cuore, poichè lo stesso Prati afferma che:

> .... all'anima
> Che sente e pensa amore
> Sono maestri un zeffiro
> Che passa, un fiore che more:

La nota malinconica
D'uno straniero augello
Il bruno muschio e l'edera
Che fascia un arboscello. [1]

La stessa fantasia del Prati non è bastata a dar vita reale a questa malattia d'Armando. Se questi si gittasse nella vita, senza guardarsi addietro, se lottasse veramente, se la vita lo respingesse, schiacciandolo sotto lo stridore delle risa spietate — come disse Giulio Salvadari nella bella commemorazione a G. Prati — se egli insomma portasse con sè la pena del suo peccato, poi che è peccato qualunque violazione della legge, che modera la vita, ed ogni volta che vuol afferrare la riva, la forza di cui è gioco lo ributtasse nella tempesta, traendolo a fondo; il dramma, con tutte le sue pecche, sarebbe di altro effetto tragico.

Ma nel poema si sente uno sforzo; e tutto l'inganno della vita rappresentato dal sogno di Armando è solamente una favola, che si dilegua non appena il paziente si desta; e così, come questo inganno si manifesta in quella forma morbosa di delirio, ha poco fondamento e non può efficacemente appassionare l'animo del lettore per alcuna vicenda della vita rappresentata: questo è un sogno e nient'altro, e non è viva e non è distinta nella indeterminata successione delle molteplici visioni simboliche, che la personificano.

---

[1] Prati, Liriche: *Arte Cristiana.*

Vi è molta rettorica che si contrappone ai vaneggiamenti di Armando; un lusso esagerato di disgressioni e di simboli, che affaticano e stancano la mente del lettore, rompendo ogni vincolo di continuità fra le varie parti del poema.

Tutt' i miti pagani, tutt' i fantasmi medievali si dànno convegno in questo lavoro del Prati per sbizzarrirsi a lor talento dal principio alla fine: è una lunga, insopportabile rassegna di voci e di personaggi strani, che nel componimento figurano come tanti rifiuti d'opulenza nel negozio d'un rigattiere.

Vi son le " Voci dell'Aria, del Foco, della Terra, dell'Acqua, del Tutto, dello Spirito, delle Parche, dell'Ape, della Farfalla, della Rosa, di Achille, d' Iside, di Psiche, d'Ausonia, di Momo, di Prometeo, di Mnemosine "; si presentano: " la Forza, *Polimnia*, Barbariccia, Malacoda, Madredea, gruppi di soldati, di coloni, di pastori, di vecchi, di fanciulli, di bugiardi, d'omicidi, di ladri, di meretrici, di sacerdoti, di potenti, di eresiarchi, di demagogi, di letterati infinitesimi, di filosofi nubiliformi, di soldati, di astrologi, di alchimisti e di dotti: Minerva, una Cariatide, una Mummia, Giove, Ercole, Elena, Astarotte, Abadon, Belzebuth, Moloch, Ariman ".

È addirittura l' intero bagaglio di tutte le stranezze romantiche accumulate nelle letterature di tutta Europa.

Il particolare poi trascurabile è oggetto di

lungo studio, e tutto quel mondo di miti pagani e di fantasmi medievali non risorge felicemente; ma è solo ricordato per semplice erudizione; senza che nel poema si animi di vita nuova.

Le passioni e i caratteri sono trattati con esagerata inverosimiglianza: Armando non può passare come l'Ottavio del De Musset per una felice personificazione d'una parte della società in cui visse, poichè invero non si comprenderebbe una malattia simile a quella d'Armando in un organismo sociale, a meno che non si volesse supporre una società presa dal delirio o dalla mania della persecuzione.

Il tipo d'Armando piuttosto porta con sè buona parte delle fisime, della misantropia, delle incontentabilità, delle malinconie, dei dubbî e della esagerata concezione del dolore così, come il Prati stesso l'addimostra nelle sue liriche; e tanto più siamo indotti a pensare a tale rassomiglianza di carattere fra il poeta e il suo eroe, in quanto che involontariamente il poeta ce lo manifesta dopo un lungo farneticare d'Armando in questi versi:

> .... E anch'io che fingo
> Idoli e sogni, il gemito all'auretta
> Invidio e l'ira al nembo, il verecondo
> Riso alla stella e l'orrido tumulto
> All'Oceáno-Infermità perenni
> Della mente umana.

V. — Meglio se il poema si fosse chiuso col *Canto d'Igea*, che è una delle più belle ed in-

spirate liriche del Prati. — Vi è trasfusa in quel canto con una ricchezza d'immagini delicate ed uno studio di osservazione appassionata della vita sana, produttrice e serena dei campi tutto l'ideale di quell'εὐκολία, di cui Sofocle fu il più degno rappresentante.

Non era forse la voce della *Salute,* che avrebbe potuto unicamente salvare Armando dalle amare veglie e dai lunghi sogni malati, se egli si fosse fermato ad intenderla, ed avesse chinato la testa nel *potente seno* della dea letificante?

E chi sa che lo stesso Prati non avesse più d'una volta pensato di ritirarsi per sempre nelle superbe valli della sua Dasindo, delle quali era tanto innamorato, per ringiovanire lo spirito e rinvigorire la fibra, stanchi dal *tarlo del pensiero!* Così l'avesse fatto!

Egli che ricorda tante volte le ore deliziose passate nei campi della sua terra nativa, bevendo la salute a larghi sorsi, cacciando nelle valli, sulle rocce, in amore intenso, continuo colla natura, che gl'inspirò i primi canti, quanti dubbî, quante amarezze, quante disillusioni si sarebbe risparmiati!

Ma già chi legge attentamente i lavori del Prati, che seguono all'*Armando*, s'accorge che il poeta a poco a poco riesce a calmare in parte le sue tetraggini, a frenare equamente la sua fantasia, a migliorarsi insomma, quasi apparecchiandosi a comporre alla sua età stanca un gran

letto di pace e di quiete, in cui potrà ritrovare un giusto riposo dalle fatiche sofferte.

E la sua Musa ne lo rimerita, poichè la forma e la concezione, in questa relativa calma degli spiriti, s' ingentiliscono, e s'accostano ad un ideale di lirica più perfetta.

Nel libro dei sonetti, intitolato *Psiche* [1] aleggia uno spirito più benigno: trovi qua e là dei concetti che non si riscontrano nella lirica precedente del Prati: scuopri, direi quasi, l'anima d'un sognatore impenitente, che cerca volenteroso di ritornare alla trascorsa giovanezza vergine ed innocente per rintracciare nell'impervia boscaglia in cui s'era cacciato, un sentiero più libero, più soleggiato, per cui potrà respirare aria più sana, e ridursi a mèta più alta.

E ricorda i bei sogni d'un giorno con mestissima rima aggraziata, che pare un'elegia:

O sogni beatissimi d'un giorno,
Che come figlioletti della mente
Pomposi e gaj mi fate danza intorno
A pôr lacrime e riso in chi vi sente,
O sogni beatissimi, se adorno
Vi diedi abito e volto, e se la gente
Di voi fu ricordevole, ritorno
Deh! fate spesso all'anima dolente.
E poi che al tedio il cor n'è quasi morto
E il lume nei consunti occhi s'oscura,
Da voi soli, da voi chieggio aver vita,
O dolci sogni dell'età fuggita,
Nocchier, traenti per gentil natura
Ogni disfatta navicella al porto.

---

[1] R. PRATI, *Psiche,* Sonetti. Padova 1876.

Ed in questo mutamento, che lo riconcilia con le vergini idee d'una volta, sente il bisogno d'affermare l'esistenza di Dio, e compone questo sonetto, del quale lo stesso Manzoni non avrebbe sdegnato la paternità, tanto son vivi il sentimento, la convinzione e la fede, che lo informano:

 Fingi qual brami, il tuo non visto Iddio
Ponlo in te: fuor di te: giudice austero
O mite padre: ei sol tregua al desio
Darà, pace al dolor, lume al pensiero.
 Cenere è il mondo senza lui: mistero
Brutto la morte: la memoria oblio:
Vil tripudio l'amor: favola il vero:
Vanità l'esser empio o l'esser pio.
 Canta Sanzio immortale: il Paradiso
Pingi, o divo Alighier: turbini e lampi
Sfida, o Colombo, e pon sull'acque il piede.
 Apri, o fanciul, l'angelico tuo riso:
Splendi, o Stella del cielo, o fior dei campi:
E proclamate Iddio — Questa è la fede.

Si accorge che il destino lo ha costretto a tentare in rima le confuse memorie ed alcuna volta a *piangere d'un dolor ch'è forse orgoglio,* e vorrebbe tornare *ai ridenti anni*, *sotto il bel segno di Venere,* per cantare con nuovo ingegno una Laura, che sedesse in cima ai suoi pensieri, e *sciogliere l'ala fra i fiori, e il verde, e sull'acque di Valchiusa per più candido cielo.*

Ma non solo lo spirito si è disfatto dalle tristi ubbie, ma anche la carne si è purificata; e quando nella notte alta gli si accosta la donna in

guarnelletto, uscendo dalle oblique tane, allora egli sente che:

Verso illibate imagini lontane
La memoria del cor mi va più viva,
E come navicella a la sua riva,
Salva, nei rischi, l'anima permane.

E si accompagna alla fida Musa, e con lei

Nè più degli angiporti odo l'accento
O le tossi sonar da i balconcelli.
E se altre Circi incontro, i piè sì snelli
Tosto si fanno a gareggiar col vento:
La dea mi guida, e con la dea da quelli
Scompigliati meandri esco redento.

Ma intanto il suo cervello ostinato, geloso di veder rifiorire l'anima sua nella pace di un'altra età, l'adesca, le dà noja e cerca di sviarla sì, che egli si duole in quel sonetto dal titolo *Duro pensiero:*

Perchè, pari al Giudeo, sempre cammina
Sempre, per greppi ignudi o piaggie in fiore
E in breve tempo a logorar s'ostina
Questo dotto pensier che invecchia e muore?

E se all'anima lieta e pellegrina
Par celeste scoperta un fil d'amore,
Perchè, men cauta, sul pensier si china,
A macularsi in cenere e dolore?

Ah, se tu davi a me l'*anima sola*
Senza il *duro pensier,* madre soave,
Teco mi loderei del nascimento.

Ed invece m'affanna il dì che vola;
M'affanna il cielo e il mondo — Era men grave
Nascer foglia di rosa, in preda al vento.

E desidera intanto che la stagione della sua vita s'allunghi nel desiderio di conquistare la gran pace, e si rivolge con melanconica voce alle foglie, ed agli uccelli, e dice:

Non noi, non noi del tempo eterno siamo
Gli ospiti eterni; a' campi, a' monti, a' fiumi
La immortal giovinezza è data a' numi;
E i' mi sento invecchiar più ch'io la bramo.

Però i momenti di tristezza in questa sua vita nuova non gli strappano più dal cuore i terribili versi d'una volta, ma soavi immagini e melanconiche idee in una squisita forma; e nel sonetto, *Piccole vite,* invidia le minuscole esistenze, che si rifugiano nella olimpica quiete campestre, e:

Queste, care agli dei, piccole vite,
Senza *falso* dolore o *falsa* gioja,
Fan tal caso di me, che a quando a quando
Lo andar m'è caro per le vie romite,
E assiso all'ombra, ove nessun mi noja,
Con le stelle lontane ir lacrimando.

***

E tutto l'ideale che traspare da questo libro di sonetti, diventa arte e grande arte nel volume

Iside, [1] dove in mezzo alle varietà delle forme e degli argomenti, tra una ballata romantica e un frammento d'epica antica, è espresso in forma quasi perfetto questo desiderio di dimenticare il mondo e il male e il dolore.

È manifesto che l'anima del poeta, disperdendo a poco a poco le nubi, di cui era stata fino allora avvolta, si mostra infine in una maestà meno fosca, quantunque non ancora si riconcilii col mondo, già che essa ha fatto sacrificio dei suoi più superbi sogni, pur di non rientrare nella vita piena, larga, tumultuante.

Non vi è più in questi versi la ceca fatalità, che precipita l'uomo nelle sciagure e negli sconforti, nè il traviamento delle passioni, e soprattutto l'orgoglio di slanciarsi nei misteri della vita e rivelarne gli arcani; ma qui il poeta riconosce sapientemente i doveri assegnati all'uomo, e i limiti che gli è proibito di varcare, e mira alle cose piccole, e si confonde alle piccole vite, vivendo tra' fiori, l'erbette e le farfalle.

Così sente che l'anima sua veramente forte può ritornare degna del suo alto destino, e riposare dalle lotte, che dianzi l'agitarono.

Minuscola formica
O ruchetta d'argento
Sarà mia dolce amica
Nell'odoroso e picciolo
Nido che il sol nutrica — e sfiora il vento

[1] G. PRATI, *Iside.* Forzani e C., 1879, Roma.

E incarnazione di questo ideale è una nuova, splendida creatura poetica, *Azzarellina:*

Azzarellina
Bella indovina
Che sui vapori
Danzi dei fiori,
Che i tuoi segreti
Dici ai pianeti,
Che ciurmi l'aere,
Che incanti il mar;
Strana fanciulla
Che in India hai culla,
Che di Golconda
Scemati all'onda
Perle e rubini
Porti sui crini
E a me gli oroscopi
Vieni a cantar;

Austera e grave
Dolce e soave,
Cui nel pensiero
Siede il mistero
Cui nel sorriso
S'apre l'Eliso,
Cui nelle lacrime
Nuota l'amor;
Gli occhi sereni
Donami e vieni,
Vieni a spirarmi
L'aura dei carmi
Guardami e taci
Dammi i tuoi baci,
Prendi il mio spirito,
Dammi il tuo cor.

Il poeta nel *Preludio,* detto che la sua casa è una triste ruina e che i suoi occhi, tra il rumore e le convulsioni della vita, sono offesi da un nembo di polvere, che sale a turbare il riso delle verginee stelle, vuole, *quasi ad inganno,* per virtù di sogni, *fregiare di fiori gli ultimi varchi del suo calle:*

E tutto con me suona
Ed io del par con tutto
L'astro, la rotasa e il flutto,
Il vento in me ragiona;
E qual da un'arpa immensa
La melodia divina
Esce, favella e pensa
E ciò d'un sogno è il frutto.

Azzarellina ha compiuto il miracolo, superbamente descritto dal poeta in quell'*Incantesimo*, che è la più fulgida stella di questo volume, anche a giudizio del Carducci, che lo chiama: " poesia d'un romanticismo quale Teocrito avrebbe sentito, di un classicismo quale Shakespeare avrebbe potuto elaborare nel *Sogno d'una notte d'estate* „; ed a lei il poeta, grato, consacra il suo " morente ingegno „:

O Azzarellina! in pegno
Dell'amor mio, ricevi
Questo morente ingegno,
Tu che puoi far continovi
Nel tuo magico regno — i miei dì brevi.
. . . .
Ascolta, Azzarellina:
La scienza è dolore,
La speranza è ruina,
La gloria è roseo nugolo,
La bellezza è divina — ombra d'un fiore.
Così la vita è un forte
Licor ch'ebbri ci rende.
Un sogno alto è la morte;
E il mondo è un gran fantasima
Che danza con la Sorte — e il fine attende.
Vieni ed amiam — L'aurora
Non spunta ancor, gli steli
Ancor son curvi; ancòra
Il focherel di Venere
Malinconico infiora — i glauchi cieli.
Vieni ed amiam — Chi vive,
Naturalmente guada
Alle tenarie rive.
Ma chi è prigion nel circolo
Che la tua man descrive — a ciò non bada.

Con Azzarellina, il poeta tenta comprendere le infinite voci della natura:

. . . . È la divina
Iside, che s'asconde
Sotto i muschi e le fronde?
Od è un più dolce Iddio
Che qui sospira? Io nol so dir, ma parmi
Che una potenza arcana
È qui.

Ma il mistero lo circonda; alata è la terrena letizia, e dopo la gioja dell'amplesso, dinanzi agli occhi del poeta, scompare il mondo, ed egli non si conosce più, e stilla in lui un languore, che sembra morte. La donna giace pallida e muta, e somiglia al cielo, che riguarda le sue opere:

Dormi fanciulla mia, dormi soave
. . . .
Dormi, amor mio — Chi sa ciò che tu miri
Sotto il vel delle ciglia e in che sospiri
Tu spargi la infinita
Ridente anima tua fuor della vita.

E perchè il poeta crede con Lopez de Vega che "il letto del sepolcro sia pieno di luminose visioni"; ne' *L'ultimo sogno* descrive appunto le visioni della tomba:

Dea circondata di tristi larve
No l'amorosa morte non è;
Sentire il cielo mai non mi parve
Come in quest'ora vicino a te.
. . . .

Mia dolce estinta, prendi l'anello,
Guarda che festa d'angioli è qui;
L'ultimo sogno dentro l'avello
È il più bel sogno dei nostri dì.

Ma in quell'aerea cerchia di visioni e d'illusioni, in cui s'era chiuso il poeta per fuggire le noje e i disinganni della vita, ben presto si dissolve al soffio della realtà; ed il poeta, conscio di queste inevitabili contraddizioni, con un senso di arguta rassegnazione, chiude il libro col canto della Parca inesorabile:

Tracanna pure nappi spumanti
Ma indugiar l'opra non ti rïesce;
Di filo in filo la trama cresce
E la mia spola tregua non ha.
. . . .
Di falsa gloria, di falsa pace,
Di sogni falsi crescon le trame,
Sin che dei morti verso il reame
Tu devi un giorno venir con me.

Con questa seconda produzione lirica, il Cigno ha esaurito tutte le rime, tutt' i metri, tutti gli argomenti del romanticismo europeo; e però si può ben dire che il Prati fu così l'ultimo re favoloso del nostro romanticismo come fu l'ultimo poeta cesareo, disceso non volontariamente dal trono di un vôto regno di forme, come il vecchio mago Heine, il quale seppe barattare a

tempo la corona con la *blouse* d'un *sanculotto:* [1] ma detronizzato solo dalla morte, che lo colse nell'ultimo, nel più lieto, nel più grande dei sogni.

III.

I. — Ora tratterò brevemente dell'Aleardi, sul valore poetico del quale non poco si è scritto per calmare gli entusiasmi, i quali avevano celebrato in lui un poeta di gran lunga superiore al Prati ed ai suoi contemporanei.

Mi limiterò solo a riguardare come abbia figurata la poesia dell'Aleardi in questa seconda fase del romanticismo, e notare più particolarmente come tutta quell'apparente esuberanza di vita e di sentimento, di già infermata negli eccessi e negli stravizî di una vita sregolata e intemperante, vada mostrando nei canti dell'Aleardi tutt'i sintomi d'una precoce vecchiaja, mal celati sotto l'orpello dei cosmetici, le smancerie dell'eleganze e i vezzi e le compunzioni di un'arte finta e bacchettona. — Ogni argomento ricco di poesia e di sentimento perde ogni decoro ed efficacia nel viziato artifizio della forma; e si può dire che cominci proprio dalla poesia aleardiana quel male squisito della decadenza, il quale è venuto mano a mano ad inasprirsi,

[1] Heine, *Correspondance inéd.*, ediz. franc., Levy, III, 59-60.

sino ai nostri giorni, sotto la tirannia del simbolo, del misticismo e dell'ipocrisia, che hanno intisichito l'arte, e l'hanno presso che dannata a morire di stenti e di goccia.

L'Aleardi nelle "Due pagine autobiografiche", che precedono la raccolta completa dei suoi *Canti,* [1] accenna alle due scuole, classica e romantica, ed osserva: — "Quanto a classici e romantici, ne ho capito sempre poco; mi pareva bensì, che queste beghe domestiche degl'ingegni, come quelle altre antecedenti sulla lingua, fossero in fin dei conti servigi spontanei che si rendevano allo straniero.

Mi pare strano poi da una parte, che gente, la quale sul serio, nell'intimo del cuore, invocavano il Cristo, nell'intima commozione della poesia, s'incaponissero d'invocare Apollo e Pallade Minerva: mi pareva strano, dall'altra, che gente nata in Italia, con questo sole, con queste notti, con tante glorie, tanti dolori, tante speranze in casa nostra, avessero la manìa di cantare le nebbie della Scandinavia, e i sabati delle maliarde, e andassero pazzi per un tetro e morto feudalesimo, che c'era venuto dal Settentrione, la strada maestra delle nostre sventure... Ho scritto più col cuore che con la mente, perchè credo che l'arte prima di tutto sia sentimento".

E più giù parlando della poesia, dice: —

---

[1] *Canti di A. Aleardi.* G. Barbera, 1819, Firenze.

“ Ho considerato la poesia come *la perla del pensiero, che nasce anch'essa da una febbre dell'anima, come la perla da un malessere della conchiglia,* che l'acido della scurrilità o della malvagità la distrugge, come l'aceto dissolve la perla „.

L'Aleardi dunque, come aveva dichiarato anche il Prati, tenendosi lontano dai classici e dai romantici, avendo avuto sempre in uggia la servitù letteraria come ogni altra servitù, volle che la sua poesia fosse quella del cuore e del sentimento.

E però è da notare particolarmente quanto fosse singolare la opinione dell'Aleardi riguardo alla genesi della poesia, ritenendola semplicemente una manifestazione dello stato psicopatico del poeta; poichè ciò potrà servirci di norma nel giudicare i suoi canti. Egli aggiunge di non voler più dar credito alle viete e nebulose favole del paganesimo, e in ciò s' addimostra manzoniano nella riforma romantica, perciocchè il Manzoni nella sua lettera sul romanticismo combatte ad oltranza l'uso delle immagini e delle favole pagane, dalle quali la nostra lingua pareva non potersi più disfare.

> . . . . Ma lunge
> Lunge da noi le nebulose e viete
> Favole d'un Olimpo inverecondo,
> Che sotto il vel d'insuperate forme
> La greca arte serbò. Non è più tempo
> D'ardere incensi a Deità defunte....

. . . .
. . . . In noi ben altro
Iddio favella.

Ma tutta questa riforma resta nell'animo del poeta come un pio desiderio e nient'altro; poichè qua e là, in tutt'i suoi canti, vi è una ricca fioritura d'immagini pagane; molte poesie sono dedicate a quelle *Deità defunte,* ed un classico concetto di fatalità si afferma nelle sue credenze, le quali egli pensa che siano sinceramente cristiane:

. . . . E a me l'ambrosio dito
Non tessea de le Grazie una ghirlanda
Di lauro; ma col fior di passïone
Sino dai giovanili anni la fronte
M'ombreggiaron le Parche, e vissi ignoto
A la dolce mia terra.

E canta così nelle *Prime Istorie* il mito d'Orfeo con ispirazione e movimento tutto classico:

E non sapean che un Dio col legno istesso
De la croce dei martiri composta
Volle la cetra del civil poëta!
E tu il sapesti in pria, tu venerando
Tu bellissimo Orfeo. Scendea la notte
Sul ciel di Tracia, e tintinniano i sistri
Dell'orgia sacra; quando una congiura
Di furenti fanciulle, a cui fu tolta
La vagabonda Venere, s'avventa
Sull' egregio pudico. I lacerati
Brani celando sotto il peplo infame
Seminarono i solchi; e poi che il tronco
Capo baciâr valuttuose, in mezzo

Lo scagliaron dell' Ebro a la corrente,
Ove nuotando a lungo, semivivo
Navigò per l'Egeo, finch'ebbe posa
Nei mirteti di Lesbo. Ivi lo spiro
Lasciò immortale; e quello spiro forse
Dopo mille animando anni le forme
Non amate di Saffo, a Mitilene
Tanto fruttò malinconia di carmi.
Ma la vendetta vigile dei Numi
Persegui quella gente, insin che il grembo
Della terra natal la sacra testa
Del poëta non ebbe.

E nel *Monte Circello* rivive il mito di Circe nel primo canto:

Addio nata dal Sole e da la bionda
Ocëanide! Simbolo vezzoso
Di ver tremendi, addio sarmata Circe,
Adorabile e rea fascinatrice.
Più non germoglia su le tue scogliere
L'argentina alberella, onde spiccavi
Le magiche vermene: e da la pietra
Litorana sparîr le portentose
Cifre negli aurei plenilunî incise
Tra una cerchia di fatue fiammelle,
Onde i gorghi profondi e le vaganti
Rëine de lo spazio interrogavi
Lontanissime stelle: e scongiurate
Da la virtù di quelle cifre arcane
Con un balen ti rispondean dal cielo.
Dal tuo colle d'esilio i scellerati
Fiori sparîro, e i pòllini maligni
Che fuggendo rapivi a le montagne
De la tua Calco di veleni ricca
E di tragedie; d'onde poi stillavi
L'egre bevande di virtù nemiche,
Che imperituro meritâro un carme

Quando assopîr la regia Itaca volpe:
Sparîr le porte di piropo; gli ampi
Di gemme tempestati appartamenti,
E l'alte sale di cristallo, ov'era
Dal riflesso fedel centuplicata
Di tue convulse voluttà la scena.

Nei *Fuochi d'Appennino* poi egli parla di " Vesta indipendente, Itala Dea ": la Fornarina è simile alla " Venere di Milo " e a " Galatea ", e le " fusa delle Parche " corrono veloci a segnare la fine del gentile Urbinate.

Mentre poi canta dell'immortalità dell'anima vien fuor con un concetto tutt'affatto pagano a rompere così l'intonazione cristiana che gli detta il canto:

. . . . Chi a noi d'intorno
Segnò questo fatal cerchio di colpa
E di sventure?

Ci siamo fermati forse un po' troppo sulla contraddizione che corre fra i preconcetti artistici dell'Aleardi e la sua poesia; in prima, perchè nessuno dei suoi critici vi aveva mai posto mente; e poi, perchè essa ci spiega quanto sia stata grande la irresolutezza, dalla quale fu sempre dominata l'arte sua.

II. — Quasi tutt'i suoi poemetti sono lirici: in essi l'Aleardi ci appare come una natura psicologicamente malata, o che almeno vuol parer tale, tanto è manifesto nei suoi canti lo sforzo

per addimostrare una tristezza ed un dolore, che non riescono mai a commuovere sinceramente il lettore: confida alla sua musa le dubbiezze, le inquietudini dell'animo su tutto ciò che sembra agitarlo nelle sue credenze, ne' suoi convincimenti; ma con un lamento continuo, senza l'acre rassegnazione passiva del De Musset, nè la serenità di spirito del Manzoni, ma con una languidezza affettata sotto la maniera della forma e la frase contorta.

Tutto ciò che sembra ispirazione è convenzionale e fattizio, ed il suo mondo è molto circoscritto e pieno di spettri paurosi, di foschi presagi e di volgari pregiudizii.

In tal guisa il suo debole temperamento emerge da tutta la maggior parte dei suoi versi, e fa tanta pompa di sè, che ogni sentimento resta mortificato nella personificazione del poeta, che si affaccia dovunque, rompendo così qualche felice ispirazione, che sembrava animarlo.

Il nostro poeta, che della sua diletta Maria, sa ed indovina tutte le faticose venture, le quali le hanno sfiorata la giovinezza; scambio di consolarla, le va ripetendo in triste metro tutt' i suoi dolori, provando quasi un senso di egoismo raffinato nel notomizzare le proprie angosce, le disillusioni provate, nell'enumerarle le più piccole gioje della casa paterna, che non è più:

Oh! quel dir: son così, povera donna
Sola soletta.... è pur un gran dolore!
Oh sì piangi, o Maria, chè questo fumo

Di progenie superba altro di suo
Che il dolor non ha. Nell'agitarsi
De la procella l'oceàn feconda
La perla a le conchiglie; e ne lo scuro
De le secrete sue battaglie il core
La perla de le lagrime matura
E queste tue, Maria, le troverai,
Credilo a me, da un Serafin raccolte
Ne la corona che t'aspetta in cielo.

Fin qui non v'ha una parola di conforto, se ne togli quei due primi versi tanto leziosi ed il luogo comune della corona celeste cosparsa di perle lacrimali *maturate* nelle secrete battaglie del cuore: anzi vi è un maggiore stimolo al pianto nella crudele affermazione che unico bene dell'umanità è il dolore.

Anch'io, vedi, son triste; e in fastidita
Solitudine vivo, ed era, un tempo
Come allegria d'allodole pel cielo
Giocondo il volo delle mie giornate.
Una fronda d'ulivo benedetta
Pendea custode a' miei placidi sonni,
Chè ne la festa delle palme allora
Io pregava! Una vispa rondinella,
Lasciate le sue case in Oriente
Santificava l'ospital mia trave,
E co' suoi rondinini io m'addormia.
Quando pei lembi delle sceme imposte
Il primo albor del ciel s'intromettea,
Sentiva un bacio intiepidirmi il viso;
Era mio padre che venia per uso
Con quella sua carezza a ridestarmi
Soavemente, sì che amore e luce
Fur le primizie delle mie mattine.
Non piangere Maria.

Pare che rievochi questi ricordi della sua fanciullezza con tante minuzie di particolari, con una forma soverchiamente cascante, proprio per addolorare la sua povera Maria, della quale egli sa che fu " sola al mondo e le furono incognite le feste della madre, nè mai un giovanetto la chiamò sorella; e crebbe e pianse, e a piangere si nascose, poich'era cinta da persone ignote, ed ora non possiede altro che qualche sacro tumulo qua e là disseminato pei campi d'Italia ".

E continua ancora lo strazio per l'infelice creatura, perchè il poeta compie così il quadro della sua beata adolescenza:

. . . . Cantando allora
Scendea nell'orto rorido di stille,
L'alba negli occhi, e l'avvenir davanti;
Ed aspirava da per tutto Iddio.
Poscia un fiore coglieva, il più soave
Abitator de le modeste aiuole,
E sul guanciale della madre mia
Lo posava, però che quella santa
Dopo i suoi figli e il padre dei suoi figli
Amava molto i poverelli e i fiori:
E il bacio avuto deponea sul fronte
Purissimo di lei — Quegli eran giorni!
E la vita mi parve una catena
Di carezze, di fior, d'inni, di raggi
Di cui le anella si perdeano in cielo....
Oh! basta, basta! *Piangi ora, Maria*;
Chè que' due benedetti io li ho perduti,
E non è mia neppur là in riva al fiume
La casa ove son morti.

Intanto mentre Maria piange, perchè così vuole il poeta; questi non chiude la lunga e

molle istoria dei suoi lamenti; e quantunque abbia accennato di smetterla, nondimeno ricomincia a parlarle dei traviamenti dei venti anni, delle cento febbri, dei suoi studii pel baldo desio d'un nome, del folle vaneggiare in canzoni confidate al vento e ai delatori, delle audaci idee, delle notti vagabonde, delle calde cene e delle ardenti ansie nei sogni letificati da una bella rea: le va spiegando di poi come in tutto questo agitarsi dello spirito egli abbia perduto e poi ritrovato frammezzo ai solchi della morte il Dio dei suoi padri.

Ed il primo canto finisce promettendo alla sua sconsolata di " fasciarle di bende il faticato piede nella via dell'esilio amaro, perchè non sanguini, di fare sponda alla splendida testa di Italiana coi molti muschi raccolti sull'ombrose ripe, di suaderle il sonno colla sua più amabile canzone, di farle ghirlande di fresco alloro, di frangerle il suo pane sovra un *desco di rose o di viole, e di coglierle l'onda del cielo nel calice dei fiori, che Dio prepara all'augellin che migra,* di pregare Dio che alle sue spalle imponga il fardello degli affanni della sua amica ".

Però tutto questo duro pellegrinaggio si compirà senza che Maria diventi mai sua amante;

> . . . . . . Però che sempre è mesta
> Quella letizia che di colpa odora:

anzi " la chiamerà col nome placido di sorella, e saranno come *due isole divise per grande abisso,*

si guarderanno sempre, e non si toccheranno mai, *come la luna e la terra,* pensando solo ad esulare malinconicamente „.

Il Trezza si domanda: — *Che vuol dirci quell'odissea romantica attraverso la vita ed al di là della vita? dove sen va il poeta con la sua Maria malinconica e dolce? a quali plaghe li guida il desiderio? essi anelano ai campi eterni, a speranze immortali, e sdegnando l'esilio dei sensi moribondi, volano, come due colombe, in grembo dello Iddio che li raccoglie nella sua pace.*[1]

Io questo non credo, con buona pace del Trezza. Io mi penso invece che a mezzo pellegrinaggio la colomba si annojerà a morte della fredda e melanconica compagnia del colombo, e da altro desìo chiamata, drizzerà il volo per altri lidi e verso altro compagno più lieto e festevole, e chi s'è visto, s'è visto!

In verità di quanta ricchezza di affetti e di pensieri delicati sarebbe pieno questo primo canto, se il soggetto non s'impicciolisse con tante immagini snervate, che attenuano l'idea e sfrondano le grazie della naturalezza e della verità con la frase studiosamente ricercata, e con una certa vernice pietosa, la quale vuol ricoprire ogni sentimento vero e vivo, che si nasconde impaurito!

---

[1] Introduzione di G. Trezza all'*Epistolari di Aleardo Aleardi.* Drucker & Tedeschi, 1879.

*
* *

Nel secondo canto intitolato, *Immortalità dell'anima* s'indovina che l'Aleardi non ha poi certamente dubitato così come vuol far credere nell'*Invito,* e non ha sofferto le vere febbri del dubbio con lo spirito addolorato.

Affronta il problema d'oltretomba, cercando di spiegarlo coll'eterno dubbio che l'assale ad ogni istante della sua vita, con una fredda immaginazione poetica, senza che una profonda convinzione lo acquieti — E quando egli afferma l'immortalità dell'anima, egli ha solo temuto:

> . . . . . . Che questa dolce
> Securtà di riveder mia madre
> Fosse un'amara irrision del cielo

Così il poeta ha personificato financo questo universale problema, e lo risolve a quel modo per dar rilievo solo a questo suo desiderio di rivedere i suoi cari, assieme a quello di rivedere lassù, in cielo, bellezze di gran lunga superiori alle terrene:

> Onde questa mi piove insaziata
> Ansia d'un bello, che non trovo in terra?
> Ne le forme dell'itale fanciulle
> Ne l'austera armonia dei cesellati
> Carmi de gli avi; ne le dolci note
> Che l'usignolo di Catania attinse
> Dal suo cor che moria; ne le colonne
> Del Partenone; ne i celesti volti

Che Raffäello in visïon rapito
Vedea la notte, e il giorno ritraea;
Nel mar, nei monti, nei deserti, e invano
Ne le stelle lo cerco — Oh certamente
È più in su che le stelle!

Egli non ha saputo compulsare nel suo canto le nuove idee filosofiche, perchè non le conosceva appieno, e ce lo mostra con evidenza parlandoci della vita semplice, laboriosa ed ignorante “ dei padri della villa „ che non conobbero, nè si attentarono mai di conoscere o di dubitare dell'immortalità dell'anima:

Essi quasi incompiute opre, passâro,
Simile a donna sterile, ed arcani
Fino a se stessi: e non vorrai, Maria,
Che trovino lassuso il compimento?

È con una fede, che procede più da un desiderio del cuore che da un profondo convincimento della ragione, che egli afferma l'immortalità dell'anima, restando sempre nel campo ristretto del misticismo, che alletta lo spirito, senza ravvivarlo di nuova forza nel cammino del duro esilio.

Si comprende perciò come debba seguir subito lo sconforto ed il dubbio, rinascenti nella evocazione di memorie e d'immagini a lui sacre, le quali lo ridurranno con pietà romantica, melodrammatica e superstiziosa, non già nel tempio del Signore, che è tempio di vita, ma nel

Campestre tabernacolo di quattro
Pioppi nella severa ombra raccolto.
Ivi pregava, non so ben qual santo:
E se la brezza mormorava in alto
Per le fronde, e' parea che il prego mio
Secondasser quei pioppi — Indi partiva
Lieto gentile e forte — Oh! mi ridona,
Mi ridona, Signore, un giorno solo
De la mia giovinezza.

Il suo dubbio sembra un ornamento dello spirito più che un tormento, quasi un bisogno del poeta che ritrova in esso una nuova fonte di poesia: esso è troppo elegante, e par che abbia soppiantato nella moda del tempo il razionalismo leggero, freddo e superficiale dell'epoca del signor di Voltaire.

*
* *

E come la religione, così l'amore non riesce mai a fiorire con un sentimento schietto e vivo: non è nè passione, nè adorazione, ma frigida manifestazione d'un animo schiavo di pregiudizii e di terrori, derivanti forse dalla paurosa concezione dei destini dell'umanità, poichè egli dice:

. . . . Oh ne la vita
Qualche delitto incognito ne pesa;
Qualche cosa si espia!

E più giù:

. . . . . . Allor che m'arde
Turgido il core, e in ogni fibra un vivo

Fremito sento di disio che anela
A una colpa imminente, onde mi viene
Questo poter recondito che insorge
Meco a battaglia, e nel misterio estingue
I bollori del sangue, e mi süade
Una virtù che dal gioir rifugge?

E come notammo più innanzi, parlando il poeta alla sua Maria, non sente altro desiderio che quello di appellarla col placido nome di sorella, e

. . . . per farti lieta
Rea non sarai; però che sempre è mesta
Quella *letizia* che *di colpa odora.*

E qui non può certo parlarsi d'una squisitezza di sentimento, che giunga in lui sino alla negazione assoluta del senso, perchè questo anzi si manifesta con impudica lusinga alla donna, la quale certamente deve pur sentire pel poeta un amore in verità alquanto diverso da quello che può bastare ad un' isola o ad un pianeta!

Ora questo bisogno che l'Aleardi sente, pel suo debole e pauroso temperamento, di nascondere a quel modo e traviare le vere esultanze dell'amore, gli fa coprire con la untuosa vernice *dei casti abbracciamenti*, che finiscono poi con una *pioggia di baci* (ahimè! non casti) anche gl' intemperanti amori sensuali di Raffaello e della Fornarina.

Con queste fisimucce pel capo, con questi spiriti così molli e stillanti, io non arrivo a com-

prendere come l'Aleardi (anche *se si fosse ispirato meglio alle scoperte scientifiche*) sarebbe potuto essere il Lucrezio del secolo decimonono [1] — come opina il Trezza accennando al canto de *Le Prime Storie*.

Sì, proprio: ci voleva ben altro che l'animuccia blàndula del poeta Aleardi per farci pensare ad una simile riapparizione sul nostro orizzonte poetico!

Quale gagliardia d'immaginazione, quale pienezza di concezione, quale destrezza d'intuizione, quale serenità e severità di osservazione, che schiettezza, che precisione — doti e pregi che si ammirano nell'immortale Lucrezio — ci è dato ammirare nella poesia aleardiana, perchè vi potessimo far su questa lusinghiera ipotesi?

A quel canto dell'Aleardi, se ne togli la lunga introduzione, in cui il poeta s'impiccia di cavalli inglesi, di ballerine, della convalle di Siddim, della laguna d'Asfalte, della sua Musa, di Byron e di Santorre di Santarosa, e non poni mente al compendio rimato sulla migrazione dei popoli; a quel canto, dico, si possono anteporre, in buona coscienza, i primi trecento versi del *Diluvio Universale* di Bernardino Baldi, [2] vuoi, per una maggior ricchezza di rappresentazione

---

[1] Nella già citata introduzione all'*Epistolario dell'Aleardi.*

[2] Leggilo ne *La Poesia Barbara nei secoli XV e XVI* a cura di G. CARDUCCI, 373-399. Bologna, Zanichelli, 1881.

drammatica, vuoi, per una maggiore vigoria di immaginazione poetica, che rivestono i primi racconti della Genesi.

In quanto poi a ciò che asserisce il Trezza in quella benedetta introduzione — che per quanto laudatoria e fantastica non potrà mai riuscire a correggere il cattivo servigio reso al suo amico Aleardo, pubblicandone l'epistolario — che cioè nessuno lo vince nel ritmo e ben pochi lo pareggiano, e che conosce il segreto degli accordi pieni ed armonici con l'arte di disporre i gruppi in una prospettiva fantastica come nessun altro poeta contemporaneo sa fare; è un altro pajo di maniche; perchè or ora abbiamo lasciato in pace il Prati, contemporaneo dell'Aleardi, il quale, manco a farlo a posta, di quei segreti e di quell'arte, nel verso latino [1] e nell'italiano, ne conosceva quanto il tracio Orfeo, figlio di Apollo e di Calliope, poeta ed auledo.

III. — Lo stesso patriottismo del cittadino rimane sterile per il poeta; egli parla di patria, ma non si commuove, ed in quasi tutti i suoi *Canti patrii* v'ha una fredda imitazione classica, un grande studio di frase, ma non uno sdegno che erompe dal cuore alla vista delle catene, che pendono dal fianco dell'Italia schiava: tutto

[1] Vedi il *Fragmentum carminis epici excametra* I. PRATI, A. Morano, Napoli, 1873, in cui vi è tanta ridondanza ed armonia, da scambiar quei versi per uno dei più bei brani dell'*Eneide*.

è declamazione e rettorica, senza lo slancio, la eloquenza e la nobile concitazione, che seppero animare la musa patriottica del Prati.

Nel *Canto dei Sette Soldati*, che fra' varî canti patrî il Trezza giudica "stupendo per originalità di forma, per evidenza pittrice, tutto rovente di sdegno che gli prorompeva dall'anima concitata „ io trovo, almeno negli otto decimi del canto, tutt'altro che lirica di sdegno patriottico: io vedo invece che il poeta fa una scorsa per le terre venete dominate dall'Austria, descrivendo e divagando in cento argomenti che non han niente a che fare con la patria, toccando, come sempre, la sua cetra lamentevole.

In compenso, per verità, ho trovato in questo canto una descrizione, che m'è sembrata la cosa più bella dei canti dell'Aleardi, di cui mi piace far gustare al lettore la grazia, la varietà e la vivacità con cui il poeta descrive il vitale e lieto risveglio primaverile:

Pur quando all'aure pronube d'aprile
Di requie impazïenti
Fremono i germi in grembo a la Natura
Che in pompa si riveste
Per le nozze imminenti;
E per la terra, e per il cielo spira
Quello indistinto fàscino d'amore
Che scorre per le fibre a le fanciulle,
Pei calami del fiore,
E forse per le stelle:
Anche quest'erma valle e queste brulle
Rocce si fanno belle
D'un lor riso severo.

Lungh'esso il fiume in su la tersa ghiaia
Manda il pivier la gaia
Nota di sposo. Ai piedi de le selci,
Coronate di felci, esce il ciclame
Profumando; e la vite
Selvatica diffonde
Lontanamente i balsami rapiti
Dal venticello ch'alita sull'onde.
Nasce, amoreggia, e muor tra le dorate
Selvette tenüissime dei muschi
Un mondo di viventi atomi, a cui
Sembra una stilla di rugiada un lago,
E per girare intorno
All'orbe immenso d'una margarita
Consumano la vita.
Fino ai colubri appigliasi l'arcano
Assillo dell'amor. Sbucan dai cavi
Cinti di rovi al sol meridïano,
Avviandosi ardenti al consueto
Loco dei cento talami. Costretti
Ivi in beata voluttà di spire
Mettono un fischio languido; ed il sole
Coi raggi indifferenti
Feconda a un tempo il tossico ai serpenti
L'olezzo e le vïole.

***

Al Panzacchi è parso che l'Aleardi avesse dato " *all'amore un carattere civile e patriottico, congiungendo quasi sempre al nome della donna cara il nome della patria cara* -- ed aggiunge — *Talvolta anche egli mette fra questi due amori una specie di conflitto tragico; e allora non è mai l'affetto alla patria che soccombe:*

Ei t'adorava; e tutta volta il regno
Di quel nobil core, ti contendea
Una segreta, povera, possente
Rival: la Patria. Le smaniglie d'oro
Di cento braccia profumate e aperte
All'amplesso d'amore, un sol per lui
Anello non valean de le catene
De la misera schiava.... „ [1]

Lasciamo stare il *conflitto tragico,* che, a parer mio, in questi versi non c'è; ma quelle *smaniglie d'oro di cento braccia profumate e aperte all'amplesso d'amore, che non valgono per lui un solo anello de le catene de la misera schiava,* non son altro che *smaniglie e catene retoriche,* le quali han tanto malamente impigliato il poeta, che, per districarsene, ha finito col dire una bugia contro voglia.

Mi spiego: — Per l'Aleardi e per chicchessia cento braccia profumate e aperte all'amplesso d'amore varranno sempre più della schiavitù della patria.

Quell'idea espressa in quel modo lì sarebbe stata benissimo anche in bocca d'un croato puro sangue, pel quale certamente aveva maggior valore un anello delle tristi catene che asservivano l'Italia, che non tutte le smaniglie delle bionde e procaci viennesi.

Io poi interpreto quei versi come li ha interpretati il Panzacchi; ma però me ne appello a

[1] E. Panzacchi, *Critica Spicciola,* Aleardo Aleardi, p. 189. Roma, Verdesi, 1886.

lui: — Era proprio quello il miglior modo di esprimersi?

Allo stesso proposito poi il Panzacchi osserva: “ *Per conseguenza noi non possiamo pensare una “ Maria „ amata dall'Aleardi, se non la pensiamo ancora con lui odiatrice dello straniero e aspirante con lui ad una Italia risorta e rivendicata a libertà. Così la nota appassionata dell'amante si sposa al gemito mesto, alla imprecazione fiera dell'esule volontario:*

Partiam, fanciulla mia, lasciam le sponde
Tristi dell'Adige,
Ove l'eterno Barbaro profonde
Verghe e patiboli.
Una cerchiam coi passi dell'afflitto
Terra dei liberi,
Ove a un italo cor non sia delitto
Amar l' Italia
. . . .

In tal modo l'Aleardi concepì e sentì l'amore; e fu concezione alta, bella, originale, che la storia, pensando ai tempi in cui visse, gli ascriverà, io credo, a merito civile e letterario „.

Per conto mio, no, dicerto, e nemmanco la storia, mi sembra. Ed è chiaro, perchè se tutti i patriotti e i poeti (ed in Italia in quegli anni si era tutti poeti e patriotti) avessero solo pensato ad esulare volontariamente con una fanciulla ad armacollo, magari con un *gemito mesto e con*

una fiera imprecazione, a quest'ora saremmo stati freschi!

Io al contrario, in questo *erotismo patriottico* che il Panzacchi ha scoperto nelle rime del nostro poeta, trovo un argomento di più per dimostrare quanto eccessiva sia stata la cura dell'Aleardi nel mascherare le varie passioni, che l'agitavano, e quanta decadenza di sentimento abbia egli manifestato in questa novità di poetica amorosa, la quale poi è divenuta maniera, e brutta maniera in chi ha voluto imitarlo in quello sforzo.

" In un volto di donna — dice il Trezza nella più volte citata introduzione all'epistolario — l'Aleardi poteva dimenticare se stesso, ed esultare nel cuore dell' universo. *Ei nominava le ore arcane d'ebbrezza, ore di Dio;* ma chi potrà dargliene biasimo? „

— Nessuno; anzi così le avesse cantate queste *ore di Dio;* ma il peggio è che il poeta, il quale ha amato chi sa quante Marie, diventa poi scrupoloso d'un tratto, appellando *meste le letizie d'amore, perchè odorano di colpa:* sempre quell'aperta contraddizione fra ciò che sente e ciò che scrive.

Noi avremmo preferito un Aleardi, che avesse cantato schiettamente e liberamente i suoi amori, già che sentiva tanto bisogno di cantarli, ad un Aleardi che cerca sempre di rimescolare la sua passione ora coll'odore della colpa, ora col sentimento patriottico.

Se la morale ci avesse scapitato, ci avrebbero guadagnato il sentimento patriottico, che non si sarebbe trovato negli amori del poeta a servire da sipario, il sentimento religioso, che non avrebbe sciupato per niente i suoi *odori di colpa,* e un po' anche l'arte, la quale non si sarebbe visto rinchiudere l'eterno femminino in un ritiro di convertite.

Siamo poi perfettamente d'accordo col Panzacchi quando egli osserva giustamente che nell'Aleardi *certi difetti d' origine, nella cultura e nel gusto, rimasero in lui inemendati;* ed a proposito noteremo che fra quanti poeti e letterati nascenti e adulti in Italia si rivolsero all'Aleardi nella letizia di essere incoraggiati da lui; il solo Bernardino Zendrini, che in verità ebbe tutt'i difetti dell'Aleardi, senza le inattese fortune, si meritò sinceri elogî e sperticati vaticinî di splendido avvenire, in una lettera, che ci piace riferire.

In essa, dopo aver detto che il *Canto dei Tessitori,* che lo Zendrini gli aveva mandato, gli aveva "fatto provare una gioia *superba, perchè era canto di poeta vero* — soggiunge — "Mi sono guardato spesse volte d'intorno per vedere chi sorgeva; stetti attento coll'orecchio per sentire se qualche voce di giovinetta musa promettesse canti immortali, e sempre tornai mortificato per non veder niente, per non sentir niente. Nè sapeva chi avrebbe potuto seguitar degnamente quella pleiade scarsa e languida che

rappresentò come potè il sentimento italico, e se ne va morendo. Della poca eredità non vedevo l'erede.

Leggendo questo canto dei Tessitori, mi è parso di trovare l'erede e ho ringraziato quel Dio che ci vuol bene. L'ho letto a quelli che credevo ne sentissero le grazie e mi sono arrabbiato contro chi non lo capiva (!) — Ma qui, mio caro, la poesia è ita.

La Musa è donna e non ama i fiacchi (*si capisce!*) — Io non vi adulo: tengo l'adulazione in conto di tradimento. La Musa è venuta a star a casa vostra: ma ella vuole usar dell'oro della vostra miniera; della miniera, che sta nella vostra anima, non vuole imitar quello che fu cesellato fuor della sua bottega. — E però chiudete i libri dello straniero: fate del vostro e sarete potente.

Il cielo vi serbi all'onore delle lettere italiane „.

Il cielo non volle, il povero Zendrini non potè far del suo, e le lettere italiane fecero a meno delle onoranze del presunto erede, il quale fu per buona parte simile al suo *testatore,* specialmente in quella leccatura della forma, in quella svenevolezza lacrimosa, languida e melensa che ti stancano.

IV. — Non si può leggere l'Aleardi senza pensare a tutt'i difetti ed alle debolezze che afflissero due nostri grandi scrittori, il Petrarca

ed il Boccaccio: le stesse compiacenze, le stesse velleità, le stesse mire puerili, affettazioni ed ostentazioni, gli stessi sforzi mal celati.

Tu trovi, specie nelle lettere dell'Aleardi la vanità del Petrarca, che scoppietta di sotto alla superba modestia.

Ciò che al Petrarca accade di rado, all'Aleardi spesso avviene che egli scriva senza alcuna ispirazione, senza alcuno stimolo interiore: scrive perchè vuol verseggiare, perchè si crede poeta quando gli pare, e vuol così soddisfare questa sua passioncella.

Nel Petrarca come nell'Aleardi tu sorprendi un grande abuso di dottrina, ed il poeta vien fuori con mille ragionamenti e sottigliezze ed ingenuità, che volgono la sua poesia in una vuota forma letteraria.

Ha poi del Petrarca la poco nobile e poetica paura dell'inferno, la retorica opportuna, che viene a cuoprire con prudenza affettata ogni concezione alquanto plastica, quella preziosità distillata di forma e di concetto, il sofisma che tien luogo di entusiasmo, quello spingere l'immagine ed il pensiero sino all'assurdo, giuocando colle cose e con le parole, ed infine quel pavoneggiarsi nelle lacrime, nel dolore e nella malinconia di scuola.

Del Boccaccio poi tu trovi lo sforzo che traspare nel Filocopo e nell'Ameto di rendere cioè cristiano, mistico e spirituale la rappresentazione d'un mondo interiore che in fin de' conti è

tutto sensuale e voluttuoso, che non si nasconde bene neppure sotto il velo della pudicizia, dell'allegoria e del simbolo, e resta perciò brutta forma ipotetica d'un'arte non sana, non vera e non schietta.

Egli ha l'anima sempre distratta ed impressionabile; non è capace di invasarsi d'un' idea e vivere di quella. Il suo spirito è quasi sempre in uno stato riflesso, generalizza le sue molteplici emozioni, dovute ad una grande energia d'immaginazione, e le adatta all'universale col preconcetto di scuola e le fa assurgere con quella forma con la quale si presentano.

Meno spera, e più son folli i suoi desiderii; e quello che manca nella realtà sovrabbonda nell' immaginazione: il poeta non può ottenere una completa felicità, e se ne fabbrica nel cervello una assurda, in un delirio d'immaginazione che qualche rara volta produce l'illusione d'una completa realtà.

V. — Ma ciò che caratterizza specialmente la poesia dell' Aleardi è una larga efflorescenza di barocco e di grottesco, che rivivono di un lusso forse più sfarzoso di quello sfoggiato in tutto il seicento, con aggettivi inconsulti, e leziosaggini ed immagini strane, di cui ci piace dare un saggio, che completi la raccolta che ne fecero il Martini in due bellissimi articoli sul "Fanfulla della Domenica" e l'Imbriani nel suo libro "Fame usurpate", per far notare a quali

estremi s'era ridotto l'ultimo romanticismo in Italia.

Quando il poeta ricorda nei *Fuochi d'Appennino* le dispute dei discepoli d'Irnerio nella celebre dieta di Roncaglia per sostenere i diritti di Federico Barbarossa nello scisma, va ad immaginare che *sull'onde del Po si diffondeva*

Una viltà di striduli cavilli.

E nelle *Ondine,* rivolgendosi alla sua amante, la rallegra con questo indovinello che vale un Perù:

I tuoi sarebbero
Baci adorabili
Se non sentissero
Di labbra spente.
Degne degli angeli
Le tue blandizie
S'elle non fossero
Fatte di niente

e più giù le accresce meraviglia, dicendole proprio così:

L'inerzia vegeta
Ne le tue viscere,
Leggiadra sterile
Di sentimenti.

Nella descrizione della *Valle della Morte* ci apprende che

Vi muore il *daino* che trapassa *a volo*.

Nel canto de *I Sette Soldati*, l'aratro, certo, con suo grande stupore, si trova ad esser *esile* senza saperlo, in questi versi:

> Chi ti spinse a lasciar l'*esile aratro*
> Sovra i piani dell'Elba?

E nel Canto Politico, il poeta volgendosi ad una pellegrina moribonda, le dice:

> Non ti punge desio
> Di veder sul natio
> Suol luccicar le *mobili selvette*
> *Dei possenti lancieri;* e per le apriche
> Nostre valli passar le *giovinette*
> *File dei fanti*, che parranno *antiche?*

E più giù, il figliuol di Roma e l'ispido nipote de' Nibelungi tingono l'arena

> Di molti fiumi col *febbril zampillo*
> De la lor vena.
> . . . .
> E spesso invece dell'odor dei fiori
> Si diffuse pei campi in lontananza
> De la polve incesa
> La *marzïal fragranza.*

Più oltre egli fa suggere alle nobili schiatte dal rettile d'Asburgo

> . . . . con dire
> Canne non mai satolle
> Il *fior* delle *midolle.*

E nell'istesso canto, l'anima della sua Maria, rivolta al Signore, parlando del successore di San Pietro, esclama:

> Ohime! Signore, ei diventò l'*amara*
> *Croce de la tua croce.*

Nel *Canto delle Città italiane marinare e commercianti,* parlando della vittoria di Genova, egli pensa che

> . . . . . . cadde Marte in ruina
> E da la rada dove Colombo nacque
> *Volò* San Giorgio a *cavalcar sull'acqua.*

*
* *

Da parte ogni altro giudizio, il certo si è che l'Aleardi fu un poeta, al quale mancò, più che agli altri romantici, la naturalezza, l'ardenza, l'originalità dei sentimenti veri e spontanei, e però la sua poesia cascò a piè pari nel rinnovellato convenzionalismo dell'innocua e fastidiosa poesia arcadica. La quale, decisa di passare lentamente al sentimentalismo progressivo e filantropico, raccolse in fretta le ultime zampogne e gli ultimi fiori avvizziti, e riparò in città, sotto altro nome e sembianze, in cerca di chi avesse voluta aiutarla a vendicarsi degli oltraggi sofferti. S'avvenne proprio nell'Aleardi, presso il quale utilizzò tutte le raffinatezze donnesche, tutti gl'infingimenti e le malizie di vecchia fem-

mina tradita: ed eccoli in giro che vestono il bruno, s'imbiancano il viso, recitano a mente i versi del Leopardi, frignano, e spremono lacrimucce di dolore per tutt'i trivî e le contrade.

IV.

Fatto così questo breve esame della poesia del Prati e dell'Aleardi, ognun vede a quali estremi s'era omai ridotta la nostra letteratura con gli ultimi romantici.

I quali, continuando a sprezzare il mondo pagano, non seppero dimenticarlo affatto nelle loro opere, nè seppero crearsi un fondo di poesia, che levandosi a nuove altezze d'ispirazioni avesse potuto degnamente prolungare il primo romanticismo nella originalità della forma e della concezione; nè riuscirono mai a delineare vivi e precisi nella mente i fantasmi che loro turbinavano dentro.

La loro poesia ha un eterno sconforto, è dolorata, piena di lamenti, senz'alcuna forte ispirazione ed alcun sincero sentimento, forse perchè, nel diventare popolare, e nell'attingere soverchia vita dalla società del loro tempo, dovettero adattarsi alle finzioni dei loro contemporanei, che amarono nascondere soprattutto le proprie passioni sotto l'orpello del misticismo e del sentimentalismo.

Tutta questa poesia ritrae il disordine della vita e dei pensieri del tempo in cui fu scritta: si scorge in essa il contrasto della vita dei contemporanei con tutte le passioni, i sentimenti, le idee, che appartengono al cuore di tutti gli uomini e di tutt'i tempi.

Essa è per noi come il ricordo d'un sogno, o come la voce misteriosa di un altro mondo.

È un'aspra lotta combattuta pei disinganni provati, ed un continuo rimpianto d'altri tempi.

La poca fede e la povertà dei sentimenti, larvate sotto l'assidua convulsione degli spiriti, non bastano da sole a dar vita e colore a tutto l'organismo poetico; ed una sfrenata fantasia, assieme ad una languida sentimentalità, nel vivo e raffinato piacere d'interrogare il cuore rimasto muto, senza dubbio, per lungo ed ingiusto oblìo, si dànno a colmare il vuoto lasciato dal vecchio artifizio mitologico. Un nuovo ed intemperante culto, non meno artifizioso, di spiriti, un molle desiderio di sciogliersi nella vita delle cose, chiamate, dirò quasi, a colloquio colle anime umane, uno strano bisogno di dar vita ed anima alla natura inferiore, un'esuberante critica anatomica condussero la letteratura di questo secondo romanticismo a balordaggini secentistiche.

Il pessimismo leopardiano, la retorica tribunizia della prima maniera del Foscolo, la bizzarra e frenetica irrequietezza del Byron, il sentimentalismo dell'Jung, il misticismo dello Cha-

teaubriand e del Lamartine, il panteismo hughiano, il *pathos* del De Musset traboccano da questa poesia che per due terzi finge dolori, tragedie, disperazioni, dubbii e languori ricercati nei sogni strani, nelle subitanee e calde malinconie, negli sdegni orgogliosi e nei mesti disprezzi esteriori per l'umanità e per la vita reale. Afferma e divulga pregiudizî e terrori medievali; àltera e corrompe la sanità del buon sangue latino nella tetra e fosca concezione della vita.

Ma la vita dei poeti però, nelle loro opere, non ci apparisce così come essi purtroppo la vissero, ma è nascosta sotto il bruno velo della sentimentalità e degli strazî esagerati dell'anima.

L'impronta delle passioni vive, delle lotte interne, dei dolori profondi non si manifesta nelle loro liriche a rivelarci una realtà intima; nè la bestemmia scoppia mai terribile dal loro labbro, e nemmeno si ode il riso stridulo dello scettico, segni veri d'un dolore prolungato, d'una vita fatta di vere amarezze e di forti disinganni.

S'indovina ch'essi seppero consolarsi dei dolori passeggeri della vita, senza smettere però mai quell'aria di stanchezza, ch'è tutta ipocrisia, e si mostrarono o furono malati di spirito, stravaganti, di voglie incontentabili; si predicarono torturati da dolori ignorati dalla folla, sempre in cerca della loro allegra e spensierata giovanezza.

Vogliono essere solitarî fra le tempeste delle

passioni, le miserie e le fiacchezze del secolo, e sono i primi a sdilinquire, a cantare amori infelici, ad augurarsi la morte, vagando per le campagne e pei cemeterî col cuore pesante ed il cervello in cerca di strani fantasmi, ascoltando i venti, contemplando i moti lenti delle ombre.

E i loro eroi sono tutti imperfetti; e se questi hanno potuto esaltare le menti sensibili, i cuori deboli, e commuovere tutto un mondo borghese ed eccitato, non insegnarono però nulla alle masse.

Il vôto dell'anima, il tormento e la noja insopportabili, incorreggibili di una vita senza scopo, una debolezza di sentimento e di virtù: ecco la malattia che afflisse lo spirito di quegli eroi, accarezzati dalla fantasia del poeta, e che poi sono tutti assunti alla gloria del cielo per un eccessivo compatimento.

Si compiacciono di rappresentarci siffatti caratteri come nobili cuori tôcchi da una degradazione morale, e decaduti dalla loro destinazione celeste; ma che sarebbero stati capaci delle più alte virtù, se una ceca fatalità non avesse voluto altrimenti.

L'uomo, astraendosi dalla folla, cade in una fiera misantropia: e come gli eroi del Byron grida: “sono solo come il leone!„ e si dà così a rievocare antiche glorie, antiche virtù, antichi vizî: considera le passioni e le lotte meschine del suo secolo, e lo affatica il grande mistero della vita, allontanandosi del tutto dall'arida

scienza, meschina ausiliatrice del cuore umano, privo di fede.

La donna nella poesia borghese del Prati e dell'Aleardi perde ogni idealità, e, piena di debolezza e d'abbandoni, ama per pura sentimentalità senza affetti sinceri, per debolezza senza costanza, per vanità senza amore sincero, pronta sempre a dolersi d'ogni suo fallo senza mai cercare di rimuoverli.

Infine, per concludere, questo secondo romanticismo per correr dietro all'indefinito, al soprannaturale, al simbolo, all'allegoria, al misticismo, al petrarchismo diluito, allo spiritualismo, ridotto a spiritismo, perdette la facoltà di dare alle forme contorni sensibili e decisi e di trasformarsi nelle cose e farle rivivere.

Eccitato da una viva immaginazione turbò lo stato presente, moltiplicò dolori e triboli nella vita e concepì un mondo di fantasmi, che supplì, nel continuo sogno in cui viveva, il mondo materiale e pratico.

Il sentimento nei suoi moti incomposti e vivaci mortificò apparentemente la materia per rendere lo spirito più agile e franco, e stimolato dal vivo desiderio di dominare questo vuoto regno di forme, si sospinse sino ai confini dell'entusiasmo, e lì, impaziente ed impotente, invano divagò in concetti ed aspirazioni confuse e febbrili.

In tutta questa esagerazione, nella finzione di dolori e parossismi, il senso morale si anneb-

biò a poco a poco: l'umanità, nella vana ed ostinata attesa di veder realizzato una fantasia od un sogno, che essa credeva realizzabili, sospirò e soggiacque supinamente al fatalismo, che è concetto filosofico rivelatore di assoluta mancanza di dominio psichico sulle passioni umane, ed in esso trovò la più facile giustificazione ai suoi trascorsi ed alle sue aberrazioni.

Il mondo reale si distaccò bruscamente per largo abisso dall'ideale, e si perdette così la chiara e distinta visione di quel che bisognava operare e pensare pel pubblico e privato bene: tutti s'arrancarono dietro alle dorate illusioni ed alle indefinite astrazioni d'una vita facile e leggera; e chi cadde per via delirante e scettico, e chi dopo lungo vagabondaggio si trovò stanco e malato di corpo e di spirito, incapace di proporsi un'idea precisa ed uno scopo chiaro e ben circoscritto, perchè gli mancava la coscienza della misura, la coscienza delle proprie forze, la serietà e l'onestà de' propositi.

Il classico buon senso intanto era stato messo da banda con un certo sorriso di compassione, e con tante deficienze di forze sane e produttrici, con tanta incapacità di spirito, in Italia si fu in tal guisa romantici in tutte le manifestazioni della vita pubblica; e come s'era pieni di strani ideali e di voglie incontentabili non si pensò mai a delineare nettamente e con precisione un avvenire stabile e confacente alle nostre giovani forze ed ai nostri più gravi bisogni.

Ma sospinti dalle impazienze, distratti dal vuoto fantasticare della mente, senza alcuna nozione delle nostre vere e spontanee risorse e delle nostre possibili ed oneste aspirazioni, si fu intenti solo ad allargare l'orizzonte dei disegni inattuabili senza cercar mai di conciliare il pensiero con la vita, ed a copiare cecamente, come s'era fatto nella letteratura, dagli stranieri tutt' i varî e molteplici meccanismi che dovevano regolare il nostro nuovo funzionamento civile, militare e politico.

E quando una crisi di salutare reazione classica sembrò guarire il nostro paese del morbo romantico; il male, ohimè, diggià radicato nelle nostre menti ancora stordite, si acutizzò, e scambio d'indirizzarsi per altre vie e di acquietare una buona volta gli spiriti eccitati, si riprese la corsa vertiginosa verso il mondo delle grandi illusioni, imbaldanziti questa volta dalla magnifica retorica e dai fasti gloriosi dell'antico popolo romano, come se di quel popolo già si possedessero la virilità del carattere ed il senso eminentemente pratico.

Questo fu l'ultimo romanticismo, che si addimostrò incapace di stampare la sua vera orma con un'opera altamente geniale in questo periodo letterario, illustrato solo degnamente dal Man-

zoni, che, per quanto si dica, fu l'unico, il quale tenne alto l'onore del romanticismo, incontaminato dagli scapricciamenti della fantasia e dalle dubbiezze sentimentali, che infestarono tutte le letterature moderne d'Europa.

Ma con questi due poeti, il romanticismo non venne del tutto meno; una parte remotissimamente acquisita, che si è andata sempre adattando alla vita moderna, che si è affermata e si affermerà sempre più contro la mobile trasformazione degli andazzi e delle aspirazioni; una parte insomma sostanzialmente sua ed esclusiva rimane ancora nella nostra letteratura.

Non del tutto liberati dall'influsso romantico, noi sospiriamo riguardanti indietro alla regione dei sogni del buon tempo antico, ma la ragione ci mostra l'ignoto avvenire, verso il quale noi pure siamo tentati da una maggior forza invisibile che benignamente ci ridesta gli spiriti da lungo assopiti dalle strane magìe, dalle molli nenie, dalle maravigliose istorie della folle musa romantica, tra' fiori azzurri e bianchi di un paese popolato soltanto di ombre e di spettri.

Però l'uomo dopo Armando non ha più ad evocare gli spiriti dell'Aria, della Terra e del Tutto per chiedere l'oblio della sua inferma coscienza; ma il vero lontano, ricercato onestamente ha ritrovato il vero vicino, il vero del buon senso e dell'esperienza, e questo così gli ha novellamente appreso che solo ravvivato da un soffio di fede animatrice, egli potrà ritrovare

in una parola superiore di sapienza un giusto alleviamento al suo dolore, ed in questo riconoscere la condizione indispensabile del suo miglioramento.

E lo stesso Prati, anima di poeta selvaggio, che non seppe mai colla mutabilità fantastica del suo spirito trovar pace nella incessante agitazione della vita, ben s'accorse dell'inutilità delle lotte sostenute con tanta irrequietezza e con tanta ricchezza di sogni; ed in punto di morte, rapito nell'ultima visione del suo genio, a G. Aurelio Costanzo e ad Oreste Baratieri, i quali raccolsero le ultime sue parole, disse: — “Io non so più niente, non ricordo nient'altro di tante cose imparate, se non le umili preghiere al Signore, che da bambino appresi da mamma mia!„ [1]

---

[1] Devo alla cortesia del Prof. AURELIO COSTANZO la notizia di queste ultime parole pronunziate dal Prati.